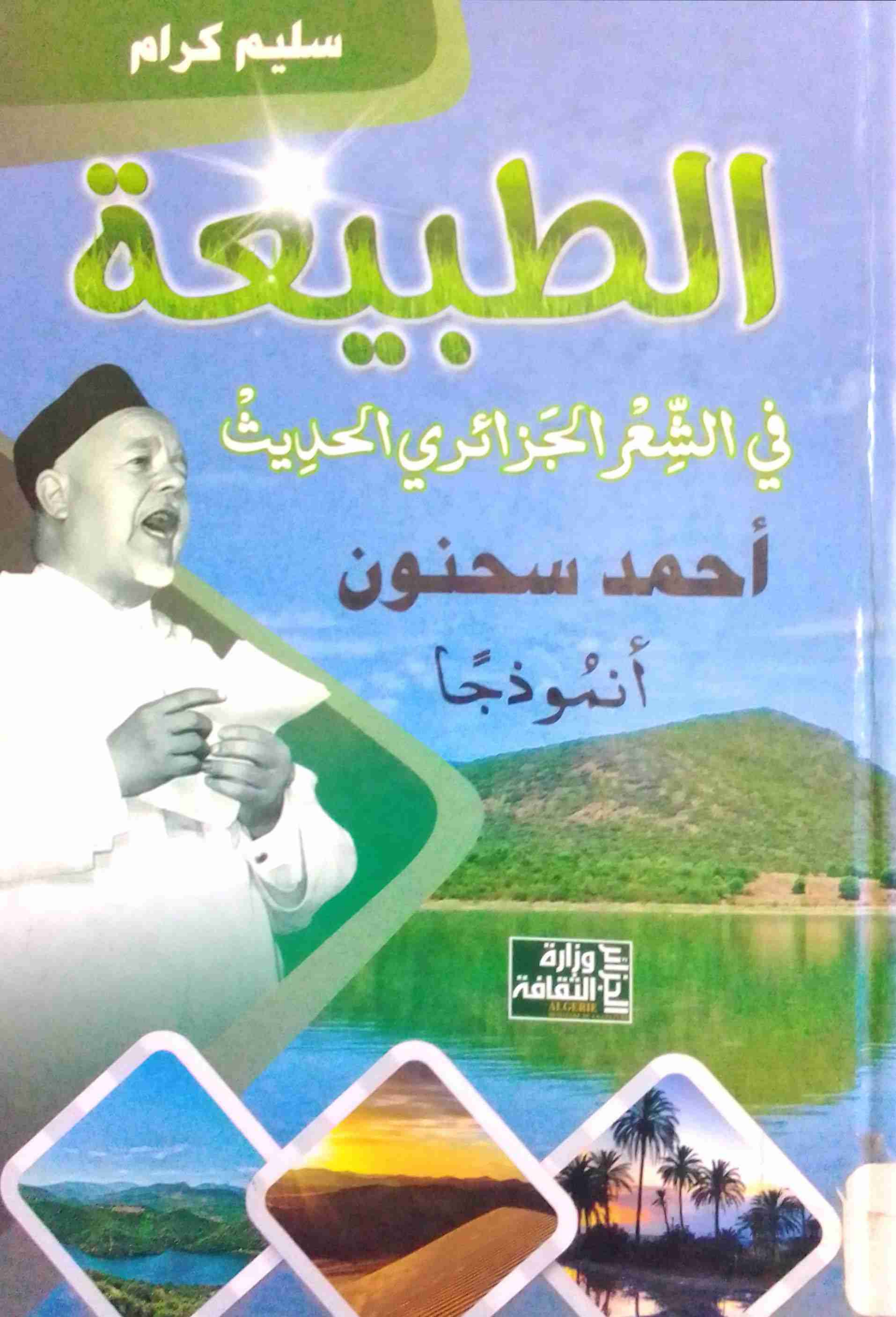
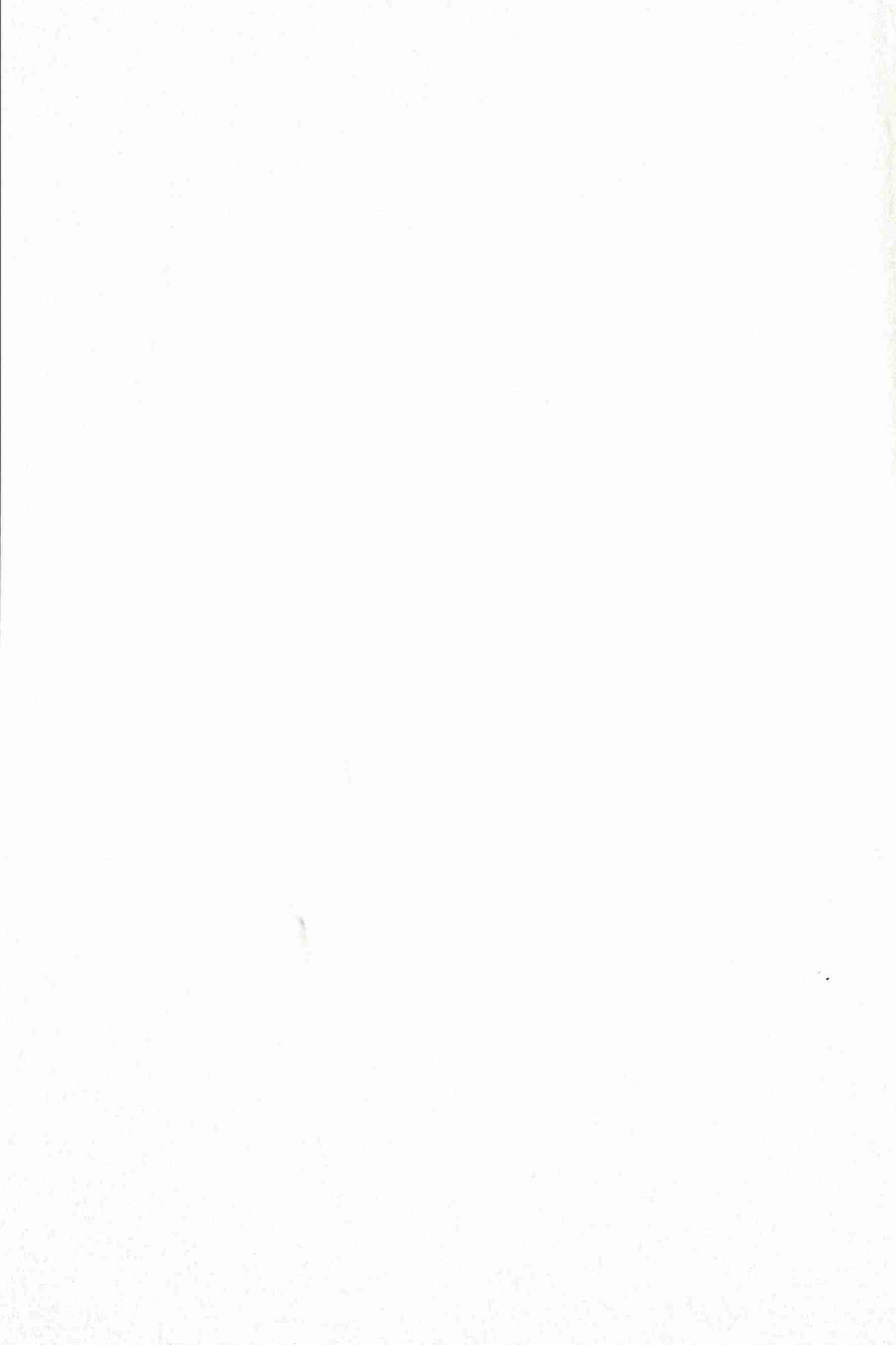

سليم كرام
الطبيعة
في الشِّعرِ الجَزائري الحديثُ
أحمد سحنون
أنمُوذجًا
وزارة الثقافة
ALGERIE



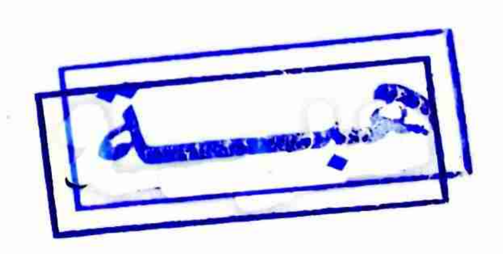


سليم كرام

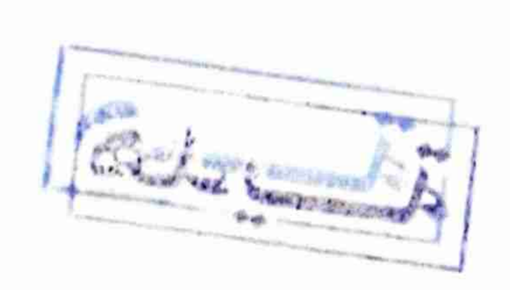
الطبيعة

في الشعر الجزائري الحديث

- أحمد سحنون أنموذجا -













الإهـــداء

إلى الروح التي استلها المنون مني ذات يوم حزين و القلب الطاهر الذي كان له بحرصه جل الفضل في ما تحقق لي ......

أبي الجسد و الذكرى رحمه الله و طيب ثراه

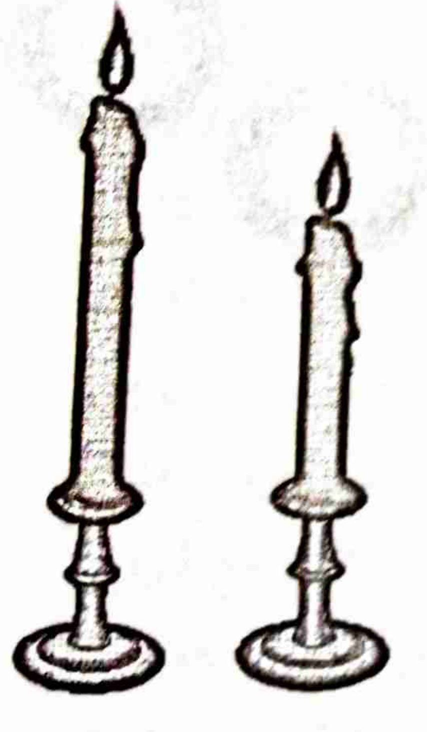
إلى نبع الحنــان الوارف و مأمن نفسي و سلوى كل أحزاني و أمنياتي ....

أمي العزيزة أطال الله بقاءها

إلى أسـرتي الكبيرة بالحب فردا .. فردا ...

إلى كل من أدمن معي حب الجزائر و الشعر وطنا و أملا ...

أرفع هذا الجهد المتواضع شاكرا و ممتنا





سليم كرام

مُقَدِّمَة

ما من شك في أن الطبيعة جزء هام في معادلة التجربة الإبداعية للشعراء عبر العصور، ومصدر ملهم لهم في قصائد لا نشك في أنها اتخذت منها معينا تعي منه ما طاب لها من دلائل الحسن وآيات الجمال، وما كان من حالهم ذاك كان حال مبدعينا وفرسان ساحتنا الشعرية من الذين هاموا غراما في تفاصيلها وأشربوا في تعبيرهم طرب المشاعر وارتياح الأحاسيس فيها حتى افتتن بها زمرة كبيرة منهم.

وأظن أن دراسة هذه الآلية في الشعر العربي برمته منذ عهود الجاهلية، يُعدُّ تشعبا لا يمكن الوصول من ورائه إلى نتيجة محددة، بل هو انفتاح معرفي على تنوع تناول الطبيعة ودلالاتها المختلفة وأيضا المتضادة في بعض الأحيان، ذاك لأن الطبيعة كانت رفيق الشاعر العربي في كل العصور وخاصة زمن الهيام والافتتان الأندلسي، وقد أخذت حيزا هاما من الاهتمام ومساحة كبرى من التوظيف عند شعراء الرومانسية في العصر الحديث الغربيين منهم والشرقيين، فتعمق مدلولها واتحدت ملامحها واندمجت مع الروح والأحاسيس، فباتت دلالة على ما يختزنه الشاعر في ذاته العميقة ؛ تكشف عن حزنه وفرحه وكآبته وانشراحه وما كان من تنوع العواطف لديه.

وحال الشعر الجزائري كان في هذا العهد تحت مظلة الإصلاح، حينما اتخذه الشعراء وسيلة لتحديد مفاهيم القضية التي تكمن في محاربة المستعمر، والمحافظة على الهوية العربية الإسلامية، فكان آلية من آليات هذا الصراع ولذلك تحدد مسار توجهه وملامح هذا التوظيف حتى أصبح فرضا على كل شاعر، وكل من خرج عن ذلك التوجه ألقمه المجتمع حجارة المروق والزندقة، ونعت في كل مجلس بأبشع النعوت.

و"أحمد سحنون" شاهد على مرحلة هذا الصراع، ولذلك لا نعتقد أن شعره سينزع به أبعد من هذه الحدود الموضوعة والقيود المفروضة، إلا أنّ قدرته في توظيف الطبيعة كانت نابعة من إحساسه بها، وتفاعله مع دلالاتها انطلاقا من تأثره بأدباء المذهب الرومانسي العرب من أمثال "أبي القاسم الشابي" و"جبران خليل جبران" وذلك حينما يقر بعض أدبائنا بحدوث أمر الاطلاع على أدبهم وأعمالهم، إلا أن هذا التأثر والتفاعل لم يكن بلورة للاقتناع بالمذهب ككل، إنما هو اتخاذ بأبعاد التعبير عن صورته وإعجاب الذهن بعمق هذا التوظيف، خاصة بما ترسب في الذهن من وفاض الاطلاع على إنتاج هؤلاء.

ويبقي توظيف هؤلاء الشعراء لمظاهر الجمال الطبيعية واتخاذ دلالات الحسن والتصوير فيها، لم يكن – حسب إقرار الدارسين – نزعة نحو روح الطبيعة بمفهومها الرومانسي، ولا اندماجا صوفيا بمظاهرها عامة، إنما هو تصوير للظاهر من طبيعة

بلادهم الجزائر، بجبالها وأنهارها وسمائها وكل مظاهرها التي اتخذت مدلول الجمال والروعة، حتى تاهت في حسنها النفوس وارتاح في مرابعها الإيحاء والتعبير عن الجمال.

والكتابة عن "أحمد سحنون" إنما هي رحلة إبحار جميلة في نفس حساسة جدا، كان لها في الحياة تعدد التجارب وتنوع المعارف، فاغتنت بذلك تجربته الشعرية، فقد عاش التناقضات المختلفة (الصحراء والبحر - العزلة والجماعة - الحرية والسجن - الإمامة والشعر. ..)، وقد وَلَّدت هذه المتناقضات في عمقه نفسا إبداعية رقيقة الحس يصعب تحديد ملامحها العامة، لتحقيق دراسة كاملة حول صاحبها خاصة أنه قد نجمت عن هذه المتناقضات أنماط مختلفة لشخصية الشاعر الرمز الحساس.

والإحساس بالجمال هو إحساس سار يستشعره الناس ويبحثون عنه، مهما كانت أداته بصريا أو سمعيا، وما أجمله لو يشمل كل كيان الإنسان ويسيطر على كل حواسه، فهذا مستوى عال من الإدراك الذي يعجز الوعي عن تحديد أسبابه أو تقدير مداه، يقول " نزار قباني" مقدما تعريفا بديعا للجمال أخرص منه الظاهر والباطن دون أن يحدد معالمه، مقَربا مدلوله متحدا من خلاله مع حال أعجزها التعبير وأسكت منها - في حرم الجمال - كل أصوات وأشكال التصوير.

وَإِذا وَقَفْتُ أَمَامَ حُسْنِكِ صَامِتًا ۞ فَالصَّمْتُ فِي حَرَمِ الجَمَالِ جَمَالُ

إن الغاية من هذه الدراسة تتجلى في توضيح طبيعة توظيف مظاهر الطبيعة عند الشاعر الجزائري عامة، و" أحمد سحنون " على وجه الخصوص، باعتباره محور هذا البحث، وهي في اعتقادي مهمة ما هي باليسيرة خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار الدلائل السالفة، إضافة إلى قلة التناول لهذه الظاهرة في الدراسات النقدية من جهود أدبائنا الأفاضل.

ومن الصعوبات التي أذكر أنها واجهت مجهودي المتواضع في إنجاز هذه المدونة، قلة المصادر المتخصصة في مجال التذوق الجمالي لهذه المظاهر في شعرنا الجزائري، اللهم إلا بعض المراجع التي أخذت طابع العموم، فتاهت الجهود في خضم زحمة الدراسة في تحقيق النتائج، وتبقى الدراسة الكبرى والشاملة والمتميزة للدكتور "محمد ناصر" بعنوان (الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية) تشفي بعض نهم الباحثين، باعتبارها حجر أساس لكل دراسة فنية تذوقية للشعر الجزائري الحديث، إضافة إلى جهود الدكتور " عبد الله ركيبي " والدكتور أبو القاسم سعد الله، كما يمكن الاطمئنان إلى دراسة الدكتور "عمر بوقرورة " (الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث)، ودراسة الدكتور " إبراهيم رماني" (المدينة في الشعر العربي- الجزائر نموذجا)، أما من الناحية التطبيقية فالأمر يكاد يكون منعدما، خاصة وأن الشاعر " أحمد سحنون " محور هذه الدراسة لم يكن موضوع بحث أكاديمي مستقل، إلا ما كان من إشارات شحيحة هنا وهناك، كالتي انطوت عليها

أطروحة الماجستير النقدية المخطوطة والمعنونة بـ(شعر السجون والمعتقلات في الجزائر) للأستاذ "محمد زغينة"، غير أنني وقفت حائرا في إنجاز ما خططت من أهداف في هذه الدراسة، وتحقيق ما بيّنت وسطرت من آمال من خلال تناول ظاهرة استخدام اللون عند الشاعر، فلم أهتد إلى مراجع تطرقتْ إلى هذا الموضوع كان المنتوج الشعري الجزائري محورا لها، ولعلني أكون بهذه الإشارة قد فتحت باب هذا الموضوع الهام الذي يجدر البحث فيه مستقبلا.

ولعل اعتمادي على هذه المراجع المذكورة ساعدني كثيرا في تحقيق أهداف هذا البحث، إضافة إلى دراسة الدكتور "أبي القاسم سعد الله" (محمد العيد آل خليفةْ شاعر الجزائر)، من غير إنقاص لمساعدة بقية المراجع المثبتة في آخر البحث.

ومن هذه الأسباب المتعددة جاء اختياري لموضوع (الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث أحمد سحنونْ أنموذجا)، اقتناعا مني بقيمة هذه الآلية في شعرنا ورغبة في المساهمة في إبراز شخصية شاعرنا ولفت الأنظار إلى أدبه، حتى يأخذ حقه من الدراسة والتمحيص، وقد اتخذت لهذا البحث خطة خصصت لها مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وقد ضم الفصل الأول منه والمعنون ب (الجمال: المفهوم والرؤية الغربية والعربية للطبيعة) دراسة نظرية حول تطور مفهوم الجمال، وربطه بمدلول الطبيعة في الفكر الغربي إنطلاقا من شذرات في رؤى علماء وفلاسفة اليونان، وصولا إلى تقديم راي

علماء العصر الحديث في هذا الموضوع، والوقوف على عتبات مدرسة علم الجمال، وبعدها التطرق إلى تنوع هذا المفهوم عبر عصور الأدب العربي بدءا بالجاهلية حتى العصر الحديث متخذا الشعر الجزائري مثالا لذلك.

أما الفصل الثاني الذي عنونته ب (مصادر الصورة وجمالياتها في شعر "أحمد سحنون")، فقد خصصته للتفصيل في مصادر التصوير التي اكتسب من خلالها الشاعر الجزائري ضروب تجربته الفنية، وخاصة ما أغنى التجربة الشعرية السحنونية، إضافة إلى إبراز مظاهر توظيف الطبيعة ورموزها المختلفة في شعر "أحمد سحنون"، مثل رمزية (الجبل والبحر والصحراء والنبات والطير) وغيرها من الرموز والدلالات.

في حين كان الفصل الثالث والموسوم بعنوان (السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر "أحمد سحنون")، محاولة تطبيقية أخرى تناولت آليات هذا التوظيف وقد ركزتُ في إبرازها على خاصية الهمس والرمز وتوظيف الألوان والتكرار بأقسامه اللفظي والصياغي والحرفي، متطرقا من خلال ذلك إلى خصائص لم يستفض فيها الدارسون ولم ترد في دراسات بعضهم إلا إشارات مقتضبة.

وقد امتطت هذه الدراسة التنوع المنهجي الذي فرضته نوعية التناول وتشعب التحليل، فقد كان من المنطقي اعتماد المنهج التاريخي في الفصل الأول باعتباره استقصاءً لمدلول الجمال

وتوظيفه في الفكر الإنساني غربيا وعربيا، ثم اتخذت الدراسة منهج نظرية القراءة الجمالية، وهذا ما يتناسب مع أنماط الصورة الطبيعية التي كانت مجال توظيف الشاعر في معظم ديوانه، وكانت محور الفصل الثاني، أما الفصل الثالث فقد امتطى فيه البحث المنهج الوصفي في استخلاص أهم الخصائص العامة في شعر "سحنون" وهو مسح عام لديوانه الشعري.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أثني على مجهودات الأستاذ الدكتور " صالح مفقودة " الذي خصني رغم الانشغالات بقبول الإشراف على هذه الدراسة وما أولاني به من رعاية، من خلال ما قدمه لي من توجيهات صميمية كان لها الدور البارز في إتمام هذا البحث، فأتقدم له بكل معاني الشكر وآيات العرفان.

ترجمة أحمد سحنون (1907ـ 2003)

- مولده ونشأته.

هو الشاعر المرهف الشيخ أحمد سحنون" ،أحد نشطاء جمعية العلماء المسلمين، ولد ببلدة ليشانة الواقعة غرب مدينة بسكرة في أحد أيام سنة 1907، في أسرة محافظة غرست فيه مبادئ الإسلام، تلقى على يد والده حظا وافرا من القرآن الكريم حتى حفظه، ثم كان لعلماء بداية القرن العشرين لمسات واضحة في شخصيته كالشيخ "محمد خير الدين" الذي شبع نفسه بعلوم اللغة والشريعة الإسلامية جعلت من موهبته تتفتق وساعده على صقلها أيضا قراءاته الحرة.

- تعلمه وأساتذته.

لقد كان لبعض شيوخ منطقة الزيبان فضل وافر في تكوين الشاعر وتهيئة نفسه لأجلّ وأقدس عمل (الإصلاح) الذي تصدى له منذ اتصاله "بابن باديس" وتأثره بشخصيته فشجعه على المضي في نظم الشعر الإصلاحي، ولقي ذلك همة رفيعة، فشغل الجرائد التي ازينت صفحاتها بكريم إنتاجه كالنجاح والشهاب والبصائر مؤكدا حضوره في بناء فكر الجزائر وترسيخ مقوماتها، وبذلك عُد من كتائب مناضلي الحركة الإصلاحية في الجزائر رفقة علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

- نشاطه وآراؤه.

ما يعرف عن "سحنون" حبه الكبير للجزائر التي اختزن فيها كل آماله، وهو يراها ترزح تحت ظلم استعمار بغيض، فانبرى مقدما نفسه فداءً لها، مجاهدا بقلم يسيل بسالة وصمودا وإيمانا بعدالة القضية من خلال إبداعات شعرية هامة، وفي سنة 1936 عين مديرا لإدارة مدرسة التهذيب بحي بولوغين، إلى جانب نشاطه التعليمي في مدارس جمعية العلماء الحرة، وبعد اندلاع ثورة التحرير وظف إبداعه الشعري في إيقاظ الهمم ونشر الوعي، فألقي عليه القبض وظل يتنقل بين سجون الاستعمار مدة ثلاث سنوات، وخلالها نظم جزءا كبيرا من شعره سماه (حصاد السجن)، وبعد الاستقلال عُين إماما بالجامع الكبير بالعاصمة، ثم أصبح عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى كما كان رئيس رابطة الدعوة الإسلامية .

- وفاته.

عاش الشيخ حياة صعبة، وامتحن في حياته امتحانا صعبا، خاصة بعد محاولة اغتياله الفاشلة، إثر ترؤسه رابطة الدعوة الإسلامية في بداية التسعينات، أقعده المرض في آخر حياته حتى وافاه الأجل يوم 08 ديسمبر 2003 بالجزائر العاصمة.

- آثاره

من مؤلفات الشيخ

- ديوان شعر مطبوع وآخر مخطوط.
- كتاب دراسات وتوجيهات إسلامية
- كتاب كنوزنا.

الفصل الأول

الجمال...

المفهوم والرؤية الغربية والعربية للطبيعة

تمهيد

كانت الطبيعة ملاذ الإنسان الوحيد الذي توافر له، كي يتعلم منه منهج الحياة وأسلوب التعبير، ومبعث التأمل في بلورة تفكيره وانتظام حياته، وقد اعتبر اختصاصه بها دليلا على تفضيله عن بقية الكائنات، فقد هالته مظاهرها واستعظم أمرها وشاركها التطور، فعدها الصدر الذي يهجع إليه بعد صراع البقاء اليومي الذي يخوضه، فقام في عمق تفكيره التمييز بين مظاهرها الخيرة التي تمنحه الثقة، وبين مظاهرها الشريرة التي تتحين له الفرص، فانطوت نفسه على هذا الصراع القائم بين مظاهر الخير والتي تقابلها آلهة السلام والنماء، والشريرة التي تجمع كل طرف نقيض.

وقد انطوى هذا التصور على طرح تصورات القداسة، فوقر في نفسه إحساس الرهبة فاعتبرها إلها قد تكاملت فيه كل دلائل العظمة في حالات الهدوء والغضب، ومن المؤكد أن هذا الإحساس لم يكن بعيدا عن الصواب، فالإنسان جزء من معادلة هذا الصراع القائم، الذي يخصه باعتباره فريسة الفائز فيه على خصمه ولذلك كان ميله إلى آلهة الخير أمرا طبيعيا وعفويا.

لقد عاش الإنسان يتدبر أمره في تفسير ضوابط الطبيعة، واستحضر آليات تفسير فاكتسب هذا المجتهد بعض التحسن في تفسير ظواهرها، واكتسب القدرة على تحويلها إلى صالحة

باعتبارها وسيلة وما فتئ يحسها في عمقه، فتنبه إلى ما فيها من علامات الجمال، التي تبعث الراحة وتفجر طاقات الاجتهاد، فانطلق بفكر آخر وبمشاعر غير التي أماتها الخوف والتقديس، حتى عميت الأبصار عن رؤية علامات الحسن والجمال التي أبدعها الخالق، فتحول التقديس إلى إعجاب والخوف إلى تطبيع.

إن التوافق القائم بين الطبيعة والجمال بالارتباط الدلالي الحاصل بينهما، جعل العديد من المفكرين لا يضعون فوارق بين مدلول اللفظين، فقد اعتبرتهما النظريات الفكرية مصطلحين يكادان أن يكونا متلازمين، يدل الأول بدلالة الثاني، ويعتبر "هربرت ريد HERBERT RIDE" «أن الإنسان في نشاطه الإبداعي لا يسعه إلا أن يرسم صاغرا النماذج التي تزوده بها الطبيعة»[1] ومن هذا نستنتج أنها مصدر للإلهام والإبداع ومبعث لتربية الحس بالجمال، لأنها تطرد دفائن ما توهمه الإنسان من مشاعر الرهبة من مخلفات المرحلة الأولى.

ويعتبر "محمد غنيمي هلال" «الطبيعة وحي من الله للإنسان ولكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية وقوى متحركة»[2]، فقد يجد المبدع وكذا القارئ أن تلك الحركية تجدد

---

(1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 11.

(2) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ص 95.

دلالة الجمال، وتعطي للإنسان فسحة من المشاعر الفياضة، فتصبح الطبيعة (المثل الأعلى لكل ما هو جميل) وبالفن يحول الإنسان مظاهر الطبيعة الجامدة إلى صورة تنطق بالجمال، ومن خلال إبداعه تتلاشى العلاقات العفوية البسيطة، التي يدركها عامة الناس « لتقوم مقامها أشكال علاقة جديدة. .. حتى لتمسي عندئذ علاقة ذاتية خالصة»[1]، ويا لها من علاقة قد اكتملت صورتها واتضحت معالمها، وما تحمله فينا من ذكريات خالدة، قد انطبعت لنردد « لا نحتاج أن نقول أن هذا الإحساس الذي يُخالجنا حين نجتلي الطبيعة، لا دخل فيه للشعور الفني ولا للأشياء نفسها إذ ماذا في زهرة أو حجر أو عصفور يغرد؟ إنها ليست هي ذاتها التي تثير في نفوسنا عواطفها، بل ما وراءها: أي الحياة» [2] فمعادلة الطبيعة والمبدع لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الإحساس النابع من عمق الفنان طرفا مؤثرا فيها، فعندما يحاول الشاعر « نسخ العالم الموضوعي في عمله الفني، ينبغي عليه أن يضفي على هذا العمل صورة واقعية لمشاعره الحسية، وأن يجعل من هذا العمل الفني مُعبرا عن انفعالاته، ويثير في نفس المشاهد

---

(1) ميشال عاصي، الفن والأدب، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1970، ص 39.

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1976، ص 215.

(المتلقي) نفس الانفعالات»[1]، إن وراء كل عمل فني إرهاصات نفسية عميقة هي زاد المبدع في عملية الخلق والإبداع الفني الذي يصل إليه من خلال إعمال أدواته الفنية في ذات حية هي الطبيعة بكل تفاصيلها وموضوعاتها، ولذلك كان حتما ارتباط الشاعر بالطبيعة لارتباطها هي بمدلول الجمال، واحتوائها على مجمل عناصره ورموزه على اختلاف مظاهرها وتنوع أنماطها.

فالجمال قد شغل فكر الإنسان حينما خصته بأدوات تعبيره الفنية، واعتبرت وجوده دليلا على حقيقة وجود الإنسان واستشعاره حقه في الحياة والتواصل والنماء، وعدم الشعور به هو موت أول قبل الفناء والزوال الأبدي.

- الجمال: المفهوم والرؤية الغربية والعربية:

أولا: الرؤية الغربية:

1 – 1 – في فكر فلاسفة اليونان:

لقد صالت الأفكار وجالت التقديرات في تحديد مفهوم الجمال، إلا أنها في أغلبها كانت انطلاقا من رؤى ذاتية، أرادت توجيه هذا المفهوم وفق ما تعتقده من توجهات، ولكننا « حين ننقل بعض التعريفات لعلم الجمال فإننا نوردها استئناسا بها لا موافقة عليها أو اقتناعا بتحديداتها، التي حاولت أن تدلف من

1) عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 181.

الواقع ولكنها لم تمسسه إلا من طرف »[1]، فهي بهذا في عمومها ترى التلازم التام بين مفهوم الجمال ومصدره الثابت، وهي مظاهر الطبيعة الحية والصامتة على السواء، واعتبار الإنسان جزءا هاما من هذا الكل غير المنتهي.

وهذه الحال من العجز في تحديد المفهوم، لم تكن وليدة عصر النهضة وعصارة فلاسفة وأساطين الفكر في الغرب والشرق، فهذا "سقراط" socrate (470-400 ق. م) قد أعلن حال الضياع في تحديد مفهومه الدقيق، حين يعترف « اعتِراف العلماء بعجزه عن إيجاد تفسير جامع شامل لعلم الجمال، لأن هذا العلم يصعب حصره في نقطة معينة أو وضعه داخل دائرة ضيقة »[2]، ومن هذا فظاهر الصعوبة ومصدرها تشعبُ العلاقة في هذا العلم بارتباطه بعواطف الإنسان، فالجمال شيء معنوي قد تراه العين في أبسط الأشياء وتعمى عنه في أعظمها.

ويعيد المفكرون والفلاسفة أصل اللفظة ودلالتها إلى عصر "سقراط" و"أفلاطون" وأضرابهما من علماء اليونان، حيث كان استشعار" أفلاطون PLATON " (429 –347 ق.م) لهذه الدلالة، إلا أنه لم يجدها فيما يراه من آثار طبيعية عايشها، معتقدا « أن الجمال معدوم على هذه الأرض موجود فوق العالم أو ما

1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4، 1998، ص10.
2) المرجع نفسه، ص 17.

وراءه»[1]، فأدرك بفكره أن الجمال صفة مقدسة لا توهب للأشياء البسيطة، إلا أنها نالت حظها من القداسة، وهذا راجع إلى بقايا الرهبة القديمة التي رسبت في ذاته وقرت في عمقه، لتتجلى الطبيعة كائنا يصعب على الإنسان تطويعه ولو بلغ من الفكر مبلغا وشأوا عظيما.

كما يرى أن مصدر الفن والتعبير الجمالي عن الصور والأحاسيس، ما هو إلا « إلهام أو وحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق عن الطبيعة، والفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الفنون »[2]، ووصف حالة الإلهام والإعجاب وصورة التناغم مع جمال الطبيعة (بالهوس) ؛ ورأى أن تلك اللحظة ما هي إلا تأثير إيحائي بمصدر الجمال الكوني الرابض في عالم المثل، « الذي يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو – بكل ما يحتويه من أشياء وأشجار وأدب ولغة - مجرد صورة مشوهة ومزيفة من عالم المُثل الأول الذي خلقه الله»[3]، وتسامى ما خلقه في صورته الأولى والوحيدة عن النقص، ولذلك يتوصل " أفلاطون" إلى أن الأصل قد امتلك من كل دلائل الجمال نصيبا وافرا وقد حباه الله بأن وضعه في عالم بعيد عن يد الإنسان، ومن ذلك يصبح مظهر

---

1) المرجع السابق، ص 17.

2) مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 2، 1999، ص 14.

3) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1984، ص 14.

الطبيعة المرئي والمعاش صورة مشوهة عن ظل الصورة الكاملة في عالم المثل.

ومهما كان قرب الشبه بين الصورة والشكل الحقيقي فإن مظهر الجمال لا يرتقي إلى التطابق، وأن « الهَوَس الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي يذكر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجنحة تنبت فيه وتتعجل الطيران ولكنها لا تستطيع، فتشرئب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر، وتهمل موجودات هذه الأرض »[1].

فـ"أفلاطون" حتمًا يرى أن الجَمال حالة خاصة لا يمكن الوصول إليها في عالم الحقيقة، وأن الانسجام الذي يشعر به الإنسان من خلال الأعمال الفنية ما هو إلا رغبة خاصة تعمل الإبداعات المختلفة على إبرازها، فالأشجار على تنوعها وتعدد أشكالها وصورها في العالم الطبيعي « مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة، وعلامة على أنها ناقصة ومشوهة »[2] ، ولو قَرُبَت بعض الشيء لاتَّحَدَتْ أشجار العالم الطبيعي على شكل واحد أو حتى منسق، ولَمَا اختلفت هذا التباين القائم في أنواعها وأجرامها.

---

1) شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس،2001، ص13.
2) المرجع نفسه، ص 14.

والفن في شريعة فكره هو « محاكاة للجمال، أما المتعة الجمالية فإنها تنشأ من الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، كما أن الجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة »[1] ، فالفكرة أيضا جميلة في وجودها ثابتة في ذهن المبدع وإن أراد صياغتها في شكل مادي كانت مشوهة، والمتعة الجمالية التعبيرية تفقد بهاءها إذا فُقد الانسجام بين العمل الفني وجمال الفكرة، وهذا نسبي إذ لا يمكن بلوغ كل الانسجام لاستشعار كل المتعة المطلقة.

فالله حتما هو الخالق الأول لفكرة الصورة، ولذلك تسامت عن تصوير البشر، واتصفت بالتميز والمثالية فالأثر مهما كان يعود لفكرة أوجدها الله، فتصبح الحقيقة المطلقة الوحيدة، وقد احتُفظ في عالم المُثل العلوي بأصول هذه الصور وأنماط أشكالها، وأوحى بدلالة صورتها للإنسان كي يحاكي ما استنار به عقله من أبعاد هذه الآثار، أو ما أوجده الله من صور طبيعية لها من شبه الأصل قدر ميسور، لأن التصوير في المحاكي يكون أقرب إلى الآلية منه إلى الإبداع.

وإن كان أفلاطون[*] قد تعمق في بحثه حينما أراد محاولة تحديد مفهوم الجمال، وذهب في تحقيق ذلك منحًى متوسعا،

---

1) عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ص 9.

(*) اتخذتُ أفلاطون عينةَ في هذه الدراسة عن تعريفه الشاعري لمفهوم الجمال، وما يمكن أن يُستفاد منه من جانب الإيحاءات الدلالية عند الشعراء تركيزا للدراسة وتحقيقا لأهدافها المسطرة.

وأعطى لدلالته مكانة قد اتسمت بلمسات تجاوزت أفهام أضرابه من فلاسفة عصره ممن كانوا قبله أو جاؤوا بعده، ولم يكن لهم من إسهام في تحديد هذا المفهوم – كما فعل هو – إلا بعض المقاربات المحدودة والإضافات الميسورة التي قد تراءت لهم من خلال رؤيتهم وقناعاتهم الفكرية، مثلما اعتبر سقراط أن « الجمال ليس صفة ملازمة لألف شيء»[1]، وانتهى في هذا التحديد إلى إبراز مفهومه الخاص حول قيمة الجمال، ورابطا في ذلك بينه وبين الخير والمنفعة وبذلك اتسم تعريفه بالمادية الإيجابية، واعتبر أن مقياس الحُسن في الأشياء يكمن فيما يقدمه منها إلى الجنس البشري أو لنفسه من اهداءات نفعية مادية، فكل شيء قد بدت منه علامات الخير، واتسم وجوده من خلال المنفعة التي يقدمها للآخرين ليصبح جميلا، وبهذا ف " سقراط " يقف من مفهوم الجمال عند عتبة التكامل بين الصورة المادية والدلالة المنفعية.

والمحاكاة في اعتباره وسيلة نفعية تفرض على مستخدمها الوصول إلى الكمال، ويرى أن النقص قد يعتري كل ملامح المنظر الجميل وخاصة في مظاهر الطبيعة، ويستوجب على الفنان المبدع إتمام كمالها لتبدو في صورة أفضل، وتمنح الإحساس بالراحة التي قد تُوصِل إلى المنفعة الخيرية، ولهذا «ينبغي عليه ألا

1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص 17.

يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون (...)، فالطبيعة ناقصة والفن يتم ما في الطبيعة من نقص » (1).

مما سبق ندرك عدم اختلاف ما كان بين قطبي الفكر اليوناني في تعريف الجمال، إلا أن ما أسسه " أفلاطون" كان أكثر عمقا من جانب الإيحاء وأدق تفسيرا وأشد تحديدا، فاعتُبر– ولا شك في ذلك – أنه صاحب النظرة المتوسعة الأولى في علم الجمال، وأن آراءه في هذا الشأن كانت منطلق العديد من النظريات وأساس الكثير من الرؤى التي توصل إليها علماء الجمال في العصر الحديث، وكثير من المدارس الفنية الحديثة في شتى الفنون.

1–2 – عصر النهضة:

ومع الإشعاعات الأولى لعصر النهضة، انبعث مصطلح الجمال مرة أخرى في عالم الفكر الغربي. وكان هذا من منطلق اعتباره معيارا معرفيا ونظاما دلاليا، قامت على أساسه بعض النظريات كنظرية الأخلاق والمنطق والمجتمع واللغة وغيرها من المعايير المختلفة والمتعددة. فدلالات محورية تدرس الجوانب المختلفة التي لها علاقة بقيام المجتمع البشري ومقومات وجوده وفق هذه الوسائط المذكورة وغيرها من شرارات الأفكار التي أصبحت لدى العلماء والفلاسفة محور النظريات والآراء،

1) شكري عزيز ماضي، [illegible] في نظرية الأدب، ص 25.

وانطلاقة تحقيق الجمال الذوقي في المعايير المستأنس بها في تحقيق آليات النظرة أو الاتجاه.

لقد تعمقت الرؤية في تحديد هذا المعيار المتناول في هذه الدراسة ألا وهو الجمال، واختُلف بين المدلول والواقع فاختلط المفهوم المقصود بين الحقيقة والخيال، ودور الفن بينهما بين مناصر ومعاد(*) ومتحامل ومنكر، ولكل في مجال ذلك وسائله وأدوات تذوقه ونظرته المتفحصة في محاولة لتوضيح الأمر وتجلية ما اختلط من هذا المفهوم بين المدلولين، فقد كان لفظ الجمال حجر الزاوية في العديد من النظريات وخاصة الفلسفية منها منذ عصور الإغريق القديمة، وامتد هذا الوجود وازدادت الأهمية والانتباه إليه إلى يومنا هذا.

فقد رأى علماء أوروبا في العلاقة القائمة بين الطبيعة الصامتة والجمال أوجهًا عدةً للتقارب، وخصصوا في ذلك جهودهم ووجهوا دفة تفكيرهم في اكتشاف معالم هذا التقارب واستجلاء حقيقة التماهي بين مدلول اللفظتين، فقد جعل الفيلسوف الألماني ألبرت دور ALBERT DORE (1471-

(*) لقد اختلفت نظرة الاتجاهات الفكرية في تحديد مدلول الجمال، وتوجهت كل واحدة منها توجها مختلفا « فقد نظر الكلاسيكيون إلى الجمال باعتباره جوهر الواقع، وأنه التحقق الكامل للشكل أو هو اكتمال الشكل في ذاته، أما الرومانسيون فقد رأوا الجمال باعتباره تجليا للإرادة أو الشعور اللذين يتجددان ذاتيا من خلال كل مشاهدة للجمال، أما الطبيعيون فاكتشفوه في التوافق البارع مع الطبيعة، ونظر الواقعيون إلى الجمال فاعتبروه موجودا في الموضوع الجمالي، وكذلك الوعي الذي يدرك هذا الموضوع » عن شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 17.

1528) للحقيقة التي تُستَشَف من عناصر الطبيعة دليلا واضحا على قدرة الإبداع لدى الفنان، واشترط فيه أيضا هذه القدرة على اكتشاف مواطن الجمال حتى يكون أقدر على أن يوصف بالفنان، ويكون أجدر بهذا الوصف، فحقيقة الإبداع لدى " دور" مكْمَنٌ نفسي في عمق الفنان ويعتبر الفن «في الحقيقة كامن في الطبيعة، وكل من يستطيع انتزاعه منها لا بد أن يصبح قديرا على الاحتفاظ به»[1] ، فمعادلة التمازج بين الفنان والطبيعة باعتبارها أصل كل جمال حاصل ولا مجال لإنكار أحد الطرفين، بل من الضرورة استكناه جوهر الجمال والتعرف على دلالات وجود المبدع الحق الذي يرسم هذه الملامح من عمق إحساسه بوجود قيمة الجمال فيها، وبالتالي وجوده فيما يراه، فهو ينتزع – على قول "دُور"– هذا الإحساس من الطبيعة، وحينها سيكون أجدر بالاحتفاظ به، ليصبح إبداعه بعد ذلك يصنف في خانة ما يبدعه الفنانون الحقيقيون.

وهذا ما شاع لدى العديد من فناني أوروبا ومبدعيها في شتى الفنون المختلفة، وبذلك لا نجد افتراقا بائنا بين هذا الموقف وما ذهب إليه مبدع الموناليزا ومحير فلاسفة أوروبا " ليوناردو دافنشي LEONARDO DI VINCI"(1452-1519) حينما يصر على أن الإبداع يجب أن ينطلق من العلاقة القائمة بين الطبيعة والفنان، ويؤكد على أن هذه العلاقة لا يمكن إلا أن تكون صورة

---

1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 43.

كاملة للمودة والاستلطاف التي تؤلف بين الطرفين لتصهرهما، حتى يكون التكامل هو سمة الارتباط بينهما، ولذلك فهو ينزع إلى أنه « يجب أن يكون بين الفنان والطبيعة علاقة قرابة ومودة ؛ يشاهدها ويستمتع بها ويحاكيها دون وسيط »[1] ؛ علاقة تجعل الطبيعة في رأي "دافنشي" كائنا كامنا في حقيقة ووجدان الفنان، له حقوقه ولها تأثيرها على تفكيره وتوجيه مجال إبداعه وإحياء أدوات فنه، وإغنائها ظاهرا وباطنا بالجمال بل والحياة، والفنان بدوره لا يستطيع الاستغناء عنها أو استرشاد الإبداع في مصدر آخر، كما يشعر أنها لا تستطيع الإيحاء لغيره ؛ فقد خُلقت له كي يستلهم منها معاني الحياة، ووُجد الإنسان كي يستشعر فيها إنسانيته، ومن هذا يمكن التحقق من « أن عملية الفن في الطبيعة هي أنسنة الطبيعة، أو حضور إنساني في الطبيع »[2] ، فهي بهذا توجد في إنسانية الفنان، وهو يتمركز في كوامنها العميقة وإن وُصِفَتْ بأنها صامتة، لتصبح وسيلة أو أداة طيعة بيده، ويصبح «الإطار الطبيعي بمجمله كما تراه الذات الإنسانية معكوسا في عدسة الوجدان، ينبوعا من ينابيع الاسترفاد الفني، تغرف منه العبقرية ما تشاء وتنتقي ما يتفق وجمالية التعبير»[3].

فمن يتأمل الطبيعة في مطلق جمال مظاهرها مستندا إلى ما حباه الله من قدرة استشعار هذا البهاء المستفيض، المنطلق من كل

---

1) المرجع السابق، ص 27.
2) ميشال عاصي، الفن والأدب، ص 37.
3) المرجع نفسه، ص 39.

الموجودات الطبيعية بكل تفاصيلها ومقاييس جمالها إنما « يريد منها بروحه القوية أن يدفع الطبيعة إلى البوح بأسرارها»[1] والكشف عن مخابئ جمالها، حتى تُرى سافرة في وضح النهار دون غطاء قد يمنع وصول هذا المثير إلى مكمن عمق الإنسان لتفعيل إحساسه بالجمال.

لقد اتخذت الطبيعة مكانة عالية في نفس الإنسان، واستحوذت على مجموع أحاسيسه، وامتلكت عليه قدرة الشعور بالجمال، وإغناء وجدانه بها فاستوت على موضع القداسة بحكم ما تتمتع به من مظاهر البهاء، وما تفصح عنه في ذلك من دلالات الإيحاء، وما زادها به الله من معالم الجلال والسحر، حتى أصبحت دليلا قائما على عظمة الخالق وإبداع المبدع الأول، فالله في رأي "بلوتنيوس PLAUTOS" مصدر الجمال ولذلك فالجمال إشعاع من قداسته وبعض من حقيقته المطلقة، وبحكم ذلك « يأتي في المرتبة الثانية من حيث الألوهية(...)، وما يصنعه الفنان هو محاكاة للجمال الإلهي»[2]، فهو من خلال ما نزع إليه المفكر عمل إلهي رباني يصدر عن الذات الجميلة مطلقا ليدفع المتأمل إلى محاولة التحليق البعيد بفكره، كالطائر مبتعدا بخياله عن الحقيقة البازغة أمام ناظريه متجها إلى عالم الجوهر والمثال، ليرى حقيقة المظهر ويرسم لها صورة سامية قد تتكامل فيها كل الجزئيات، وتُرتسم

1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 29.
2) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 76.

خلالها كل دلائل الجمال متجاهلا صورة الظل على حد قول "أفلاطون"، ولهذا فقد « كانت أجنحة من يدركون الجمال تتحرك جيئة وذهابا بين الأرض والسماء، بين الجمال المادي والجمال المعنوي »[1].

وقد رأى أنصار الواقعية من المدرسة الأرسطية أن الجمال «علامة على إعجاز الخلق الإلهي، سواء تمثل هذا الجمال في الكون بمعناه الكبير أو في كائن صغير، وأصبح الفن نسخا أو محاكاة لما كان موجودا في عقل الخالق الأول»[2] وبذلك يبقى التصوير الفني لمظاهر الطبيعة عند أنصار هذه المدرسة وعلى رأسهم الراهب "توماس الأكويني"[*] THOMAS D AQUIN (1225-1274)" ينطلق من مخيلة الإنسان، باعتباره نفخة من روح الخالق ولارتباط مخيلة هذا المخلوق بالمبدع الأول لهذا الكون، فروح الجمال والإحساس به يُعتبر من أول المكتسبات التي تعلمها الإنسان بعد خلقه، ليصبح هو بدوره مبدعا وخالقا، فتجلت في الكثير من تصرفاته العفوية إزاء التعامل مع مظاهر الطبيعة، فالجمال نبرة مقدسة تدق في نفس المخلوق إيحاءً للخالق،

---

1) المرجع السابق، ص 17.
2) المرجع نفسه، ص 77.
(*) عرف القديس " توماس الأكويني" الجميل بأنه « ذلك الذي لدى رؤيته يسر وأكد " أوغسطين AUGUSTIN" (354-430 م) قبله أهمية تناسق الأجزاء، وتناسب الألوان في الأشياء الجميلة ». عن شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص8.

وعليه فهو مطالب بالتفاعل معها والتعبير عنها بما يتناسب مع قداستها.

إن هذه المكانة العالية التي اتخذتها الطبيعة في رؤية الإنسان وتقديره، ما هي إلا امتداد لتلك القداسة التي استشعرها الإنسان الأول، فبقيت على مقربة من فكرة الألوهية على حد اعتقاد* أوغيست رودان auguste rodin *(1840-1917) الذي يدعو قائلا: «لتكن الطبيعة إلهتكم الوحيدة ولتكن ثقتكم فيها مطلقة»[1]، اعتراف صريح بمدى القداسة التي نمت في عمق الإنسان اتجاه دلائل مظاهر الطبيعة العميقة في معانيها لا في شكلها الظاهر.

ولقد اتخذ هذا المعنى في أفهام علماء وفلاسفة العصر الحديث في أوروبا خاصة مكانة كبيرة، واستحوذ على مجمل التفكير والقناعات إلى أن « جاء الفن وجاء علم الجمال (...) وجاءت الفلسفة ليجعل من الطبيعة واحدا من موضوعاته وبدأت مكانتها تهبط بعد علو وتتدنى بعد ارتفاع»[2]، وأصبح تحديد مفهوم لها في أقوال هؤلاء العلماء ضربا من الوهم لسلوكهم مناحي عدة مختلفة ومتباعدة الدلالة، وقد تتضارب في أحايين أخرى فأصبحت الطبيعة فريسة العقول التي تدمغها من كل جانب بمفاهيم أوصلتها إلى حد من التقريرية والبعد عن المدلول الروحي للجمال، فيعتبر* هيجل HEGEL *(1770-1831)«أن

1) صلاح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 28.
2) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 11.

جمال الطبيعة الخارجية الصامتة هو أدنى أنواع الجمال»[1] مُرتبا الجمال الفني انطلاقا من سموه بالروح، وبما أن هذه الطبيعة الخارجية لا تملك هذه الميزة فهي لا تتحلى بهذا السمو، وبذلك فهي في نظره في أدنى مراتب الجمال.

إن الضبابية والغموض اللذين ضربا أطنابهما وأحكما قبضتهما في البداية على مفهوم الجمال، قد أخرا تجسيد مدرسة تقوم على إحداث دلالة ثابتة لهذا المفهوم -على صعوبة تحقيق ذلك حتى في عصرنا الحاضر- وبعد أن اتضحت ملامح الرؤية واستكناه جانب من هذا المفهوم الذي هو فوق كل تفسير أو تحديد، إلا أن المدرسة الألمانية استطاعت من خلال إبداع الفيلسوف "بومجارتن BOMGARTEN " (1714-1762) اعتبارا من عام 1750 وضع ملامح اتجاه علم الجمال (أستيطيقا) معتبرا « أن الكون أفضل العوالم الممكنة بحالته الطبيعية، فهو يمثل أسمى تجسيد للكمال (...)، وبقدر ما يتمكن الفنان من مقدرته على التقليد في فنه(...) بقدر ما يكون رائعا ومتفوقا»[2]، وهو بهذا يؤكد أن الجمال إبداع فني يتجاوز النقل التصويري، فقد حبا الله المبدع وسائلا تجعل من لحظة الإبداع لحظة للخلق، يستنشق فيها نسمات القداسة وتفتح أمامه أبواب الإعجاز، ويصبح حاله فيها حال من وصفه "نيتشه NIETZSCHE " (1844-1900) «حينما

1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، ص 20.
2) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 26.

يهبط عليك الإلهام المفاجئ فهناك يخيل إليك أنك قد أصبحت مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فائقة للطبيعة »[1] تصبح رسولا لإله الإلهام في تصوير الجمال وتجسيده للعقول التي عجزت عن احتوائه، والعيون التي حادت عن رؤية تفاصيله مجسدة أمامها.

إن اعتبار الإنسان واسطة بل وأداة لتصوير الجمال بكونه رسول الإلهام والوحي يجعله واسطة طيعة، قد تُحدِث تواصلا تاما بينه وبين مظاهر الطبيعة الصامتة، ولا يسع المبدع فيها كما وصفه عالم الجمال "هربرت ريد HERBERT RIDE"(1893-1968) إلا « أن يرسم صاغرا النماذج التي تزوده بها الطبيعة»[2]، ويكون ذلك من منطلق التوافق الجبري والتكامل الشعوري بينهما، الذي أحدثه طول التعايش وعمَّقه صدق التعامل بين الطرفين « وهذا ما يسميه "بول سيزان PAUL CESANNE"(1839-1906) استشارة الطبيعة »[3].

لقد حيَّر الجمال العقول منذ بداية نمو التفكير لدى الإنسان في تاريخ البشرية، وكان العتبة التي توقفت عندها خطوات الفلاسفة والمفكرين في مدهم العلمي وتصوراتهم الحضارية، فتعددت تفسيراتهم وتنوعت توجهاتهم في رؤية

---

1) مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، ص 18. عن زكريا إبراهيم: مشكلة الفن.

2) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 29.

3) المرجع نفسه، ص 30.

المدلول الأقرب لاحتواء دلالته، وما كان منهم من استطاعة إلا أن وقفوا على مقربة منه، ثم تأملوه مليا وحدقوا عله يشع لهم منه ما يساعدهم على فهمه وتحديد مدلوله، ولكن أنى لهم ذلك وقد أتوه وقد تعمقت دلالته وغاصت جذورها في أديم يحفظ السر، ويروح دون كشف خباياه.

وبهذا تعددت الرؤى واختلفت النظريات في فك غموض هذا السر، فراح

المفكر الألماني "ليبنيتز LEIBNIZ" (1646-1716) يضرب في تعريف الطبيعة كل مجال، فيراها بعد ذلك كونها العالم الذي يحتوي الجمال المطلق الذي لا يموت ولا يندثر، رابطا بذلك دوام سر الجمال في انعدام الفناء ويعتقد أنها « مجال حياة دائمة وتجدد أزلي ويتصور أنه لا شيء في العالم يموت أو يفسد لأن الأشياء تحيا في حياة وتطور ونمو (...)، وفي الطبيعة لا شيء يولد إذ لا يوجد ميلاد، لأنه لا يوجد موت بمعنى مطلق لأن الذي ينتهي من الوجود يبتدئ فيه ولكن بصورة أخرى » [1] ، فانعدام الموت هو إحساس واستدامة للجمال، فالموت دلالة القبح والعجز عند "ليبنيتز" وما دامت الطبيعة تحافظ على موجوداتها وتحمي مادتها من القبح، فدوام الجمال فيها أمر حتمي وحقيقة مطلقة.

1) راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 102.

إن عودة الإنسان إلى الطبيعة حملت الكثير من الدلالات، فقد طبعها الرومانسيون وشما في صدورهم ورمزا في إبداعاتهم، فتنفست معهم في عمق ذواتهم مشركينها عذاب الألم الذي كانوا يعيشونه، فحملت مع هذا التعايش « مفهوما جديدا بالمرة»[1] فاندمجوا بها وتكاملت ذواتهم مع عناصرها المختلفة التي حملت إليهم السرور والألفة، وعمقت دلالة اللذة والمتعة، حتى حركت في دواخلهم الإحساس بالقدسية والانبهار، فالنشوة كانت ضالة عاشق الطبيعة الأكبر وداعيتها الأول "جان جاك روسو JEAN JACQUE ROUSSEAU"(1712-1778) الذي يعترف « أعتقد أني لو استطعت الكشف عن أسرار الطبيعة لكنت في موقف أقل مجلبة للسرور من هذه النشوة »[2].

والنشوة التي يقصدها "روسو" هي ذاتها (الهوس) الذي ذكره أفلاطون في رأيه حول الجمال في الطبيعة، وهذا الإحساس عند الرومانسيين ما هو إلا تماهي مع هذا الجمال الذي يشع من مظاهر الطبيعة ولم يدرك كنهه، فعجزُهم عن معرفة هذا السر حوّل الطبيعة في أفهامهم من «محض أداة بيد الإنسان، وأعطيت الآن ولأول مرة وجودا ذاتيا»[3] يحرك في النفس أحاسيس النشوة

---

1) جَلْيَنْ بير، موسوعة المصطلح النقدي، (ت عبد الواحد لؤلؤة) ، م1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص 203.

2) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص170. عن روسو (Reverics Promenade) .

3) جَلْيَنْ بير، موسوعة المصطلح النقدي، ص 203، 204.

دونما استنباط لأسبابها الحقيقة، أو كما وُصفَت بأنها « تلك الحقيقة الباطنة التي تبتدئ من وراء هذه الصورة، وهذه الحقيقة إنما هي الجمال بعينه »[1] ، ولذلك نراه ينكر إلا أن تكون صورة المبدعين بل وحتى ألوانهم معبرة عن عواطف إنسانية حية تصرخ بالجمال وتفجر الإلهام.

وبصوت العاجز يصيح "وردزوورث ***wourdzwourth***" (**1770-1850**) وقد امتلأت جوانبه إعجابا وعجز عمقه عن استكناه هذه الحقيقة الباطنة أو استشعار نوازعها قائلا: «يثب قلبي حين أنظر إلى قوس قزح في الجو، هكذا كان شأني في بدء حياتي طفلا وهكذا شأني الآن رجلا، ولو أستطيع أن أبقى كذلك شيخا! وإلا فدعني أموت»[2].

والطبيعة خلوة الرومانسي وروضة قدسية، بل هي معبد الصلاة واستكانة العواطف التي يخاطب من خلالها عمق ذاته وكنه وجوده ويمتلئ فيه بالنشوة، وينشد من خلاله الهيام الذي افتقده في عالم البشر، بعد أن خلا منه بل ومن كل قيم الجمال؛ فجمالها «جزء من الجمال الكلي الذي يميز عالم المُثل، والتمتع به يعيد للنفس بعض ما فقدت في بيئتها المدنية من جمال وهناء » [3]، فارتمى في أحضان هذه المحبوبة وقد ترك إحساساته تمتد في عالم

---

1) صلاح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 28.
2) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 173.
3) عيسى يوسف بلاطة، الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت، لبنان، ط1، 1960 ،ص59.

عناصر الكون وتسبح في هذا الوجود المترامي دون ضوابط تتحكم فيه، فخاطبها "بيرون PIRON"(1881-1964) مقرا « أيتها العناصر الكونية، يا من بصوتها القدسي وبين أحضانها أشعر بنشوة الهيام (...) ليس حبي للإنسان قليلا ولكن حبي للطبيعة أكثر »[1].

لقد أخذت الطبيعة حيزا في فكر علماء وفلاسفة العصر الحديث، واستحوذت على مجمل دراساتهم ومحور آرائهم وتفسيراتهم المتعلقة بمدلول الجمال، حتى غدت المثل الأعلى لكل ما هو جميل مما «حدا بالبعض إلى الاعتقاد في أن الطبيعة هي أصل الفنون ومجلى جمالها وسحرها»[2] ، فلم تعد تلك المظاهر الصامتة الجامدة التي تثير الشعور بالإعجاب، وتدفع عواطف الانبهار وتُعجز اللسان عن الإفصاح فحسب بل أصبحت تؤسس لفكر جديد يكون مظهر الجمال فيها قوامه وأساسه ومعَلمه الذي يصحح الأخطاء، ويوجه تعبير الفنان إلى المنهج الصائب "فدورلاكورا DELACROIX"(1768-1863) لا يزيد عن هذا المعنى حينما يعتبرها« معجما أو قاموسا، والفنان يمضي إليها مستنجدا مستنيرا، لكي يستخرج رأيها عندما تعوزه المعرفة الفنية الدقيقة للتعبير عن اللون الصحيح أو الشكل (...)، كما يمضي

1) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 171. عن:
(.Byron: Vhilde Harold. IV-CLXXVII-CLXXVIII)
2) راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، ص 292.

الكاتب إلى القاموس لكي يبحث عن المعنى الصحيح للكلمة»[1]، فهي إذًا ظِلال الفنان الوارفة التي تمده بالتعبير الحسن البديع بعد أن تعجز مفردات الكلام عن التعبير عما اختزنته ذاته من الإبداع، فالطبيعة أنيسه والجمال مرجعه حينما تتقطع به السبل، وتنأى به الأسباب عن استجداء الدلالة المناسبة للعاطفة المعبرة عن التجربة الفنية الإبداعية.

هذا وقد ارتبط مدلول الطبيعة ومفهوم الجمال لدى الفلاسفة والأدباء بإدراك عقلي محض ؛ فقد فسروا آثاره على النفس بأثره على القدرة العقلية، وتجلي فكرة الجمال بما يقدمه للعقل من تفسيرات « فالموضوع الجميل يتجه إذن إلى الحواس، لكنه يتجه أيضا إلى العقل لأن الوجود الحسي (...) ليس جميلا لكنه يصبح جميلا حين يدرك العقل تألق الفكرة من خلاله »[2]، وبهذا فتصور الجمال قبل وجود الرومانسية كان عقلانيا في جوانب كثيرة منها، فأكدت القواعد وأنكرت فكرة المتعة القائمة على أساس التلقائية والشعور النفسي، وألغت كل إحساس بالمتعة النفسية انطلاقا من تبريراتها الخاصة بها، وأكدت على إدراك الاحتمالات الفنية التي تتفق مع معايير خاصة في الظاهرة من ارتباط بالنظام والتناسق والنسبة والتناسب فقط، حتى يعترف الفنان أنه عندما يصف مظهرا جميلا فهذا ليس من باب اقتناعه

---

1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 18.
2) رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 129.

المطلق بجماله الفعلي وتأثيره عليه، فهو يرى أن « هذا لا يعني أنه يسرني، فأنا أتكلم عنه ولا أتحدث عن نفسي (...)، وإذا تم الاعتراض على ذلك -على حد تعبير كانط EMMANUEL KANT " – فإنني أحاول أن أجد الأسباب لرأيي، أنا لا أفسر مشاعري بل أقدم الأسس التي تقوم عليها بالإشارة إلى السمات البارزة في موضوعها »[1] ، ومهما كان الإحساس بمستوى الجمال، فإن أسبابه تظل نسبية وتبقى أحكامها تتصف بصبغة العموم.

إن الأدوات الفنية المعتمدة في تصوير الطبيعة وتحديد صورة الجمال، لا بد أن تكون موضوعية وإن رأت غير ما هو موجود في حقيقة الصورة المقدمة، فقد تنقل مظهر الجمال دون الاعتقاد بوجوده، وذلك لأنها تساير النسق العام الذي يقر من خلال الاعتقاد الجازم بجمال ذلك المظهر، فلا يستطيع الفنان تغيير هذا المطلق ولو كان يرى عكس ذلك، لقد كان للتمتع بالجمال أحادية في الاستشعار، فلم تتعد حواس الفنانين في التلذذ به إلا عن طريق الهوس الذي أقره أفلاطون، وعجزوا عن إيجاد تفسيرات لمدلول هذا الشعور وبقي التلذذ بصريا ينقل إلى الروح الشعور بالإعجاب والانتشاء، وتُحقق المتعة التي أعجزت الكثيرين عن تحديد ماهيتها وتصوير مداها، رغم إدراكهم أنها مطلقة قد تسيطر على الروح وتجعل العقل يتجلى في أكبر صور

1) المرجع السابق، ص 69.

وجوده لتفسير هذا الشعور المطلق، فعند إدراكنا للجمال تقدم لنا الطبيعة بعض المثيرات التي يتلقاها العقل كانطباعات فيصنفها على نحو فوري، ومن ثم يتم قبولها أو رفضها وتركيبها أو مزجها، فتكون بذلك منتهى عمليات الاختبار، وإن كان الحدس متسما بالكفاءة الفنية فستكون النتيجة المترتبة عنها حتما هي الجمال.

1-3- مفهوم الطبيعة ودلالاتها عند الرومانسيين:

لقد أخذ مفهوم الطبيعة عند الرومانسيين منحًى مختلفا، فلم يخضع في كل أقوال ومواقف أنصار هذا المذهب وتفسيراتهم للعقل، بل بات أبعد ما يكون من ذلك حينما جزموا خطأ المعتقد السائد في تفسير حالة الهوس، وتصوير النشوة المطلقة التي تنتاب النفس إثر التفاعل مع مظهر الجمال، « فقد أصبحت الطبيعة لدى معظم الرومنطقيين (يوتوبيا OTOPIE) يستطيع الإنسان فيها أن يعانق المطلق وينال السعادة »[1]، فأضحت الطبيعة ملاذهم واستلذوا في أحضانها الوحدة والخلوة إلى ذواتهم فاندمجوا معها في روح تتكامل أجزاؤها على عتبات الإحساس بالتماهي، ويعتقد "وردزوورث" « أن الطبيعة والإنسان يعتمد الواحد منهما على الآخر أو أنهما مظهران للحياة الروحية نفسها التي ميزت بينهما، وجمعتهما في عملية التأمل »[2].

1) عيسى يوسف بلاطة، الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، ص 59.

2) المرجع نفسه، ص 29.

إن الطبيعة معبد الرومانسيين ومصلى مقدس تهجع فيه أنفسهم، وتستسلم في رحابه آمالهم إلى الإبداع الحسي، والتنفيس الشعري الذي اتخذ من تمازج المشاعر والحواس واندماجها مظهرا شعوريا، ومنطلقا تصويريا للتعبير عما بداخلهم، فلم يحدد التلذذ النفسي عن طريق البصر فحسب، بل كان التكامل بين السمع والحس والبصر والذوق، لقد اندمجت كلها في عالم الفن لتدفع كولريدج COLE RIDJE إلى الاعتراف « أن لعالم السماوات تأثيرات عذبة(...)، سأبني معبدي في الحقول وسأجعل قبتي السماء الزرقاء وشذى الزهرة البرية البخور الذي أزجيه إليك يا إلهي »[1].

فالرومانسي يحرص على أن يجعل مظاهر الطبيعة تتجاوب مع حاله النفسية، لتعبر عن هذه المشاعر الذاتية، وتتخذ من أبسط هذه المظاهر صورة لذاته العميقة وروحه المتناغمة مع هذه المظاهر في هذا الوجود، فقد يشترك المصير الشعوري في عمقه بين نفسه المعذبة المتألمة، وبين زهرة قد حكم عليها القدر أن تكون في شجرة بعيدة عن الأنظار تنتظر ما تجود به الأنواء من آمال البقاء « وأن كلا من شمس الشاعر وشمس الزهرة شمس واحدة تشبه الأمل الذي يتوق إليه(...)، وإذا كان مصير المخلوقات لا بد أن يؤول إلى فناء، فعلى الشاعر والزهرة كليهما أن يغتنما ما يمكن أن تأتي

1) أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1997، ص 107.

الشمس به من نور وأمل »[1]، فهو يستطيع بث الحياة أحزانه والهمس في أذنها حتى يجعلها تتفاعل مع مشاعره وتشاركه أحزانه وآلامه، ويبدو عليها الحزن والأسى تماما كما بدا على روح عاشقها « وكلما بَعُد عن الطبيعة كان أحس بها وأصبى إليها، وكانت فكرتها أبرز في ذهنه وصورتها أعلق بخاطره»[2].

ومن هذا ندرك ما كان للطبيعة من مكانة عند الرومانسيين، فقد حُظِيَتْ عندهم بكل تقديس، واتخذت في شعرهم ركنا مهما، قد استنفدوا ما فيه من دلائل التعبير وحسن التصوير، وما كان تصويرهم لها تصويرا خارجيا بل نفسيا قد أخذت من ذواتهم المعذبة وسيلة لذلك، فأحسوا الطبيعة في أعماقهم واستخرجوا لها من مكنونات مشاعرهم الحارة ما يليق بها وبمكانتها، فكانت المَهجَع والملجأ الذي تهفو إليه نفوسهم التواقة إلى الطمأنينة، والباحثة عن حضن دافئ تبثه همومها وآلامها التي انكفأت عليها، فكان حبهم لها حب عبادة وتقديس واندماجهم فيها «اندماجا صوفيا ويتوحدون بها ويحلون فيها»[3]، فقد هام شعراء الرومانسية العرب - وعلى رأسهم شعراء المهجر و"جماعة أبولو" و"الديوان" - بتصوير جمال الطبيعة واستفرغوا قاموسها ومعانيه المعبرة عن ذلك من خلال سيل القصائد التي

---

1) المرجع السابق، ص 116، 117.
2) إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1976، ص 218.
3) أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 141.

أبدعتها قرائحهم المنتشية بعبق أريج الفضاء وعبير المتعة، فامتزجوا بأقسامها المتعددة من زهر وروض وشجر وبحيرات، إضافة إلى ما يلازم هذه المظاهر الطبيعية من صخر ورمل وأشرعة، وشخصوا بأبصارهم إلى السماء فسبَحوا مع الكون الفسيح وما فيه من نجوم وكواكب وأجرام مختلفة »[1].

ولما كانت الطبيعة « معبدا مفتاحه الشوق إلى الحياة لا الخوف من الموت (...) وكتاب لا تقرأه العيون المقرَّحة بأشواك العالم وشهواته، وتقرأه القلوب المتعطشة إلى الحق التواقة إلى الانعتاق من السدود والحدود »[2]، كانت لازمة للفن، وهذا لما تقدمه مادتها الجمالية من وسائط لتحقيق الإبداع كان لزاما على الفنان أن يتأمل مظاهرها ليجد آليات الكشف فيها عن الجديد، فقد أوحت الطبيعة للإنسان وما يزال السر لم يُكتشف عن آخره، فهي حتما تحتفظ لكل جيل ببعض من حقائقها « فهي كتاب مطوي تعلن منه في كل عصر صحائف يتلوها على الناس أناس هُدوا إليها، ودُلوا عليها وكُشف لهم عنها ورُفعت الحجب بينهم وبينها »[3]، وحتى تبقى الغانية التي تجلب انتباه العشاق وتُبرز لكل عهد طرفا من الدلالة من خلال ما تجليه للإنسان من نضارتها

---

1) المرجع السابق، ص 45.

2) ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، كتاب المراحل، م5، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1999، ص349.

3) إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ص 253.

وحسنها، وهو يعتقد – وقد امتلك الوهم عليه كل يقينه – أنه اكتشف ما عجز عنه المتقدمون.

إن تحديد الإحاطة بمفهوم الجمال وإدراك سره وتحديد مفهومه بدقة يعد ضربا من الوهم لا يمكن تحققه في دنيا الأدب، رغم أن إدراك معناه نفسي يفهمه الإنسان ولا يرى في توضيحه أمرا مستحيلا، ولكن إذا تصدى لذلك فسيجد في هذا مشقة وتعسيرا فهو «قريب متداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه، ولكن التعريف به بعيد المنال»[1]، قد يتلافى يقين المعنى ووضوح الدلالة من بين إدراك الإنسان بعد أن حسب امتلاك القدرة على التعبير عنها، وذلك لأن الجمال ينساب إلى النفس من خلال جميع منافذها (العين والأذن والأنف والحس وجميع حواسها)، وما كان مدخله متعددا ومنفذه مختلفا بات تحديد معناه من الصعوبة بمكان.

ثانيا: توظيف الطبيعة وإبراز مفهوم الجمال عند العرب:

كانت الطبيعة الصديق الأوحد للإنسان العربي، فقبس منها صور التعبير عن ذاته، واستبطن سطر شعره منها بالأحاسيس الفياضة ومشاعر الوجد والوله، فرسم فيها ومنها وجه المحبوب وكل ملامح حسنه، التي هي جزء من طبيعته التي تعوّدها واستلهم منها كل صوره الشعرية، فكانت النبع الفياض والروض الذي اقتطف منه أزاهيره الجميلة عبر عصوره المختلفة.

---

1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 23.

2-1- في العصر الجاهلي:

عاش الشاعر الجاهلي في بادية قاحلة تتجاذبها مظاهر الوحشة والوحدة، فما فتئ ينقل هذه الصور التي تعاطى جزئياتها من خلال طول المصاحبة والتعود، وقد تلاحقت صور ومناظر الصحراء في شعر الجاهليين حتى أنها أضحت مادة أساسية في معظم ما يُؤثر من شعر هذه الحقبة، وقد اتخذت بذلك الطبيعة في قول الشعراء مكانة مقدمة حتى أصبحت لا تُنظم القصيدة إلا وحظ مظاهرها من الحديث حصة الأسد، بل وتعمقت هذه المصاحبة حتى اتخذت لها من شعر الشعراء مكان الصدارة ممثلة في الوقوف على الأطلال، وأصبح هذا المنحى من التعبير مسارا مقدسا لا يمكن للشاعر إلا التزامه والخوض على منواله.

فالعربي بدوي راحل يتنقل من أرض إلى أخرى ومن مراح إلى غيره، بحثا عن موارد العيش هنا وهناك، فالنماء هو العامل الحيوي في حياة الإنسان شاعرا كان أم مواطنا، وبهذا يُحاط في تجربته الإبداعية بهذه المكونات، فليس له من بد إلا الانتباه إليها واستجداء مظاهرها في التعبير عن حالاته الخاصة، والإفصاح عما يريد الإيحاء به من مشاعر وحالات نفسية لأن «طبيعة بلاده رهيبة جميلة تتجلى له دون حجاب فيراها سافرة

بكل ما فيها من قوة وحرارة، يعيش أبدا معها حتى أضعفت عقله الباطن وجعلت أفكاره ظاهرة جلية»[1].

وما وصل إلينا من شعر الجاهلية يدل على حقيقة التطور الذي حدث في مسار هذا الشعر، فقد تناول الكثير من المؤرخين الشعر الجاهلي مكتملا من خلال تلك القصائد والمقطوعات المأثورة عن شعرائه، فنحن نجهل عن طفولته في هذا العصر وبداياته وكيفية تطوره، وبذلك لا نستطيع إدراك تنامي مفهوم أو صورة الإحساس بالجمال في عمق الشاعر الجاهلي، بل هي صورة مكتملة اتضحت من خلال ولوعهم بالتقاط هذه المظاهر وتقديمها في مظهر تام من خلال اختيار اللفظ المناسب لذلك، فتصويرهم « يعتمد جل الاعتماد على العناصر المرئية بألوانها وأحجامها المتعددة دون إهمال سواها من العناصر الأخرى سمعية وحركية» [2].

والطبيعة في هذه التجربة مَعين للشاعر ينهل منه ما يريد، ويعبِّر من خلاله عن رؤية فنية يريد لها الاكتمال والاتساق فيجد نفسه ومظاهر الطبيعة وجها لوجه، ويصور منها ما يرى تصويرَ

---

1) حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، لبنان، ط 3 ،[د. ت]، ص 56.

2) عبد المجيد محمد الأسداوي، شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني هجري، إصدارات دار الفيصل الثقافية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1997، ص 465.

متابع دقيق الملاحظة»[1] ، فيتابع لوحة الجمال التي أشرقت له من خلال هذه الطبيعة الصعبة التي استأنس قساوتها، واستمد منها المتعة حتى غدت إلى نفسه أحب من أي طبيعة أخرى مهما تمادت في الحسن والجمال الخارجي، وهذا للتوحد التام الذي قام بينه وبين هذه المظاهر، فقد استوطن حبها أعماق فؤاده حتى عاد لا يفارقها لأمر قاهر إلا وعاوده الحنين إليها، وبهذا يمكن القول أن شعر الطبيعة عند شعراء هذه الحقبة لم يكن إلا شعرا نفسيا، قد أصبغه الحنين والشوق واللهفة وغيرها من الأحاسيس التي يلهبها الفراق والوله، فمظهر الجمال وحقيقته لا تظهر عينيا لدى شعراء الجاهلية لما تمكن في عمقهم من شدة الطبائع، إنما ظاهر الجمال يبدو حالة نفسية قد يعيشها الشاعر في تجربة شعورية تحرك فيها هذه المظاهر بعض المواضيع العميقة في نفسه «مما ينبئ بأن العرب القدامى فهموا الجمال مزدوجا (جسما وروحا)، ولم يفهموه فهما ماديا مستقلا كما يزعمه بعض الدارسين[*]»[2].

---

1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1981، ص 235.

(*) ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن الشاعر الجاهلي في تصويره نحات فهو « لا يصنع قصيدة وإنما يصنع تمثالا » (ينظر شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9 ،[د. ت]، ص221.

وكم تعجبنا وأدركنا ظاهر الصورة التي نقلها امرئ القيس عن فرسه حين قال:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ۞ و إرخاء سرحان وتقريب تتفل

2) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص 64.

فقد أورثت الطبيعة وبواعث الجمال فيها حضور البديهة والذكاء، فزاد إحساسه رقة وزاد شعوره رهافة وتأثيرا، فتناغم مع هذه المظاهر التي أصبح يحسها بعضًا من لسانه بعد أن كانت جزءًا هاما في حياته المعيشة، فتفنن الشعراء في ضروب التصوير منطلقين من نقل الصورة المرئية بكل جزئياتها، وبما تحمله من حياة وحركية، وحاديهم في ذلك شغف وهيام بتتبع خطوات الأحبة، وما تذروه رياح الشوق من آثارهم التي ارتسمت على صفحة النفس، فقد اتضح الكثير من معالم المكان حينما تتبعوا بأشعارهم « الإطار العام الذي تتحرك فيه المحبوبة»[1].

وقد تمثل الشعراء الطبيعة وتسوروا حصونها ليطلعوا على حسن مظاهرها، فاندفعت تسيل روائع الجمال ما ملأ نفوسهم المتحرقة إلى بعض منابته، فاندمجوا فيها اندماجا يشهد عليه عظمة ما بين أيدينا من تراث شعرائها، وإبداعات قرائحهم الشعرية حينما نسجت الأيام والسنون أواصر المحبة والوئام بينهم وبين هذه المظاهر التي ارتسمت في مخيلتهم، فاندفعوا يصورون الجمال الذي استشعروه بشغف وهيام.

فقد صوروا ما اعترى مرابض لهوهم ومجالس أنسهم، ومعابد روحهم ومطايف حبهم، مدركين أن السنين قد أتت عليه بعد أن كانت هذه الأماكن زاخرة بالحياة، عامرة بالأنس اللذيذ،

---

1) عبد المجيد محمد الأسداوي، شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني هجري، ص 455.

وقد رجعوا بفكرهم إلى تلك الديار التي وطئت ثراها أحلامُهم، ورفرفت في جوها البهيج مشاعرهم الحارة، واحتضنت تأوهات حبهم ومضاته الأولى، ونمت في ثرى هذه الأرض وما كان لها من سبيل أن تُنقل إلى غير ذلك من أي أمكنة الوجود، فهذا" زهير بن أبي سلمى" وقد وقف على أطلال مرابع "أم أوفى" يكلم الدمن ويسائل الأرآم عن خل قد استبْقاه أمانة لديها، يتلمس ذكرى ويسترجع حدثا قد تسامت إليه كل أحاسيس الهوى، وقد خلت الديار من أهلها وضاعت رسومها على آثار خطوات العين والغزلان التي استأنست المكان واستوحشت غيره، فقامت عليه قطعانها وكأنها على أثر الأحبة التي علقت بفؤاد الشاعر تستحسن الذكرى، لتصبح دليلا قائما على آثار الأهل في هذه الربوع الخالية، فهي مع اندراس آثارها يراها تلوح له جميلة يستطيع تلمس مظاهرها، فها هي قائمة أمامه كباقي الوشم في ظاهر اليد، يحسها بقلبه وحسه وعينه وكل مشاعره، نسماتها تلامس وجهه فتهيج بوجدانه الذكريات الحارة، ويسائل حصيات الثرى عن شوق إِسْتُؤمِنَته علها تُرشد عن وجهة خطواته التي فقدها الشاعر فيقول:

1- ودَارٍ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا   مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
2- بِهَا العَيْنُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً   وأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
3- أَثَافِيَ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ   ونُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
4- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا   أَلاَ انْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ[1](*)

فذكرى أم أوفى وآثارها بالرقمتين تلوح كوشم امحى تلألؤه، وبقيت بعض بقايا آثاره في نواشر معصم، فقد جهد "زهير" في اكتشاف مرابع المحبوبة إلا بعد لأي وجهد، وقد امتزج وصفه لهذه الديار بما يكابده من ألم الشوق، واشتعال عاطفة النوى بفؤاد هدّه ميراس عشرين حِجة من الفراق، فقام يحيي المرابع بعد أن فارقتها المحبوبة، وما كان أحسن هذا التصوير وأبرعه حينما احتبست كلمات الشوق في عمقه لمحبة هذه الديار التي تحمل له الحب وتهيّج فيه الذكرى فرحا ؛ إلا أن تحية الشوق لا تشفي الوله العميق الذي كان يكابده، فوحشة المكان وخلوه من دلائل الحياة الإنسانية، لم يَبْدُ للشاعر إلا بصورته التي استأنسها بوجود أهله فيه، ولم تقم في صورته التي قدمها دلائل الفناء، بل على العكس كان المكان يضج بالحياة رغم القفر الذي أصابه، فقد

---

1) زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982 ص 76،75،74.

(*) (الرقمتين:حرتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة – مراجيع:الوشم المكرر-نواشر:عروق-العين:بقر الوحش-الأرآم:الظبي الأبيض- خلفة:القطيع يخلف الآخر-الأطلاء:ولد الظبية والبقر-المجثم:مكان البرك للحيوان- أثافي:حجارة تحت القِدر-السفع:السود-معرس: المنزل-المرجل:القِدر-النؤي:نهير يُحفر حول البيت لماء المطر-الجذم:الأصل)

استعاض عن حيوية المكان بأهله بحيوية أخرى قد أحدثتها الحيوانات التي استأنست المكان، وهذا بعض ما كان من التصوير الذي نقلته عين زهير الشاعر الذي يعده الدارسون « من أبرع الوصافين في العصر الجاهلي»[1].

ثم يسترسل في وصف المرابع والآثار المحيطة بها، وكيف أصبحت خالية من الناس وقد استأنستها السباع وقطعان حمر الوحش، احتفاظا بذكرى الأحبة ودليلا للغائب حتى يحضر، وشاهدا للغريب ليتفقد الذكرى التي اختزنتها حبات رمل قد رسم عليها الشاعر لحظات السعادة، التي تدل على من أحب من بين كل العالمين.

كما كان أمرؤ القيس من بين أكثر الشعراء الجاهليين وصفا؛ حتى شاع في إبداعاته التصوير الباطني وتجسيد الأحاسيس والمشاعر، فبعد ما تاه في عرصات وآثار قومه بسقط اللوى بين الدخول وحومل، انتبه أيضا إلى آثار الأرآم وقد ملأتها بخطى حوافرها وبقايا مخلفاتها، راسما الدمن والدمع قد بلل منه النحر والحِجْر، وفاضت فيه عيون الذكرى بعَبَرَات الحزن للفراق، انتقل في معلقته إلى وصف الليل وما يكابده فيه من الم التفكير، وما يدسه في فؤاده من أحزان ونوائب فقال:

1- وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ   عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
2- فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ   وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

1) حنا فلخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 158.

3- ألاَ أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيـلُ ألاَ انجَـلِ بِصُبْحٍ ومَا الإصْبَاحُ مِنْكَ بأمْثَلِ
4- فَيَالَكَ مِـنْ لَيْـلٍ كَـأَنَّ نُجُومَـهُ بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُـدَّتْ بِيَـذْبُلِ[1](*)

فالشاعر يتمثل الليل يتمطى بصلبه ثم بكلكله فيغمره ويقطع عنه منافذ الإحساس بالراحة، وهي صورة لا يستحضر جزئياتها فيما يقابلها من صور التعبير الفني، إلا بدوي ترعرع في صحراء شبه الجزيرة العربية، وانطبع هذا المشهد في مخيلته الواقعية قبل لاوعيه الدفين، وتنتظر غفلةً منه أو انتباهة لما يتلازم معها من موقف، وها هي وقد « انحدرت هذه الصورة إلى غفلة التأثر في وجدانه حتى إذا اعتراه الليل بالسهاد وشعر بوطأته دخل في الذهول الشعري، فتوحدت صورة الليل الذي يرهقه مع صورة الجمل الذي ينوء بثقله»[2]، فتصوير"امرئ القيس" تصوير ذاتي عبر فيه عن نفسه من عمق مكمن الإحساس فيها بالألم، من خلال ما عايشه في بيئته الصحراوية.

والليل قد تماهت دلالته فخرجت من مجرد فترة من الزمن إلى أعمق الدلالات، فهو وطء قد جثم على جسد الشاعر فما استطاع منه الفكاك ولا دفع آلامه، فكأنما نجومه تكوي فؤاده

1) امرئ القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 48، 49.
(*) (السدول:الستور- تمطى: تمدد- أردف: أتبع-أعجاز: مآخير م عجز- ناء: ب عُد- كلكل: الصدر- المغار: الحبل الغليظ - يذبل:إسم جبل) .
2) إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، ص 164.

المحزون وتلوّع جوانبه بسياط الذكرى، فتراءى وقد شُدَّ بكل حبل في الوجود، وثبت في جبل يذبل القوي، فهذه المظاهر رغم جمالها إلا أنها اجتمعت وتوحدت لتتعاون في صب الحزن عليه من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه.

و ليس ببعيد عنه ما شعر به "النابغة الذبياني" في موقفه من الليل وقد طال عليه ليل الفراق فاتصلا ليتوحدا في ليل يقاسيه، وهو يحارب الكواكب ويراقب مسارها البطيء، ويعلم يقينا أن من ينتظر عودته وقد أبطأها ليس بآئب، فما أفظع إحساس الضياع وما أمر الانتظار مع فقدان الأمل، فقام يقول ويقطع من فؤاده:

1- كِلِينِي لِهَمٍّ يَـا أُمَيْمَـةُ نَاصِـبِ وَلَيْـلٍ أُقَاسِـيهِ بَطِـيءُ الكَوَاكِـبِ
2- تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُـنْقَضٍ وَلَيْسَ الذِي يَرْعَى النُّجُـومَ بِآئِـبِ
3- وَصَدْرٌ أَرَاحَ اللَّيْلُ عَـازِبَ هَمِّـهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الحُزْنُ مِنْ كُلِ جَانِبِ[1]

والملاحظ في وصف شعراء الجاهلية وتصويرهم لكل المظاهر كوصف المطر والحرب وعديد الحيوانات، حرصهم على أن تجسد في شعرهم متحركة، فلا الحيوان ولا الكون يوصف ثابتا، بل يصبغ عليه من حركية المتن صورة من صور الجمال، فمظاهر الطبيعة وإن كانت جامدة « فقد أشاعوا فيها الحركية

1) النابغة الذبياني، الديوان، (شرح حنا نصر الحتي) ، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1996،2، ص28.

وبذلك بثوا فيها كثيرا من الحيوية»[1]، والشاعر يتخيل فيها حيوية ويرى أن بداعتها تكمن في تصويرها متحركة، وقد أرجع الدارسون ومنهم الدكتور "شوقي ضيف" ذلك إلى طبيعتهم التي تنزع إلى الترحال والانتقال.

وساعدتهم اللغة على أداء هذه المهمة ؛ فقصائد الشعراء تطول وتتسع معانيها إذا اتخذت من الطبيعة موضوعا لها وحديثا عن مظاهرها، بحكم نزعة الشاعر العربي إلى التصوير والاهتمام بنقل الصورة كاملة دون نقصان، حتى صار شعرهم ديوانا يجمع – كما هو معلوم – أخبارهم ويصور حياتهم، ونفس هذه اللغة تضيق وتضمر دلالتها إذا لم يكن أمرها في هذا المجال « فاللغة نفسها تجد ألفاظها في منتهى السعة والدقة»[2]، وريشتها في حرية أكبر وخاصة إذا كانت بيد من يحسن فن الوصف والتصوير، وقد عد منهم الدارسون العديد من الشعراء المبدعين كـ"طرفة بن العبد" الذي اتخذ من وصف ناقته محورا هاما في معلقته المشهورة، حتى «كاد أن لا يترك فيها عضوا ولا جزءا دون وصف وتصوير»[3]، كما برع "الشنفرى" و"الأعشى" في الوصف واختص الأخير في وصف الديار الخوالي، وقد كان "للنابغة" انشغال كبير بهذا اللون واهتمام زائد بالتصوير، حيث كان يختار الكلمات التي يلون بها الصورة، ويختار العبارات التي تبرزها زاهية واضحة و« كثيرا ما

---

1) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 223.
2) حنا فلخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 56.
3) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 214.

يفسح مجالا واسعا للمخيلة فتسترسل في استطرادات لا يربطها بالموضوع إلا الرابط التشبيهي أو الذهني»[1]، فوصفه يتخذ من تأثير الصورة على حواس الإنسان، وما يبقى من رواسب التفاعل النفسي مع المظهر المذكور، فهو «يصدر عن مراقبة الحواس ويخاطب الحواس» [2] كقوله مشبها:

1- فَلاَ تَتْرُكَنِي بِالوَعِيدِ كَأَنَّنِي إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ[3](*)

فالتعبير يحمل للمستمع صورة يمتعض منها مهما كان عصره، وتنفخ في خلده منظر هروب الناس من البعير الأجرب خشية إلحاق الأذى بهم، فالصورة تلاحق القارئ والمستمع وتخرج من حال الشاعر الذي رماها إلى الأسماع، على علمه بما تثيره في السامع من تقزز أو بالأحرى ما تحركه في ضمير الملك من شعور بالذنب اتجاهه، وقد تكون هذه الصورة هي التي شفعت للشاعر عنده، ليبقى أثرها ينقل حالة الضياع والتألم التي كان يعيشها بسبب فراق صديقه الملك الذي اتُّهِم عنده ظلما.

ومهما اختلفت قراءة النقاد للشعر الجاهلي ومدى قدرة الشاعر على نقل الصورة، وقد ضمختها نفسه الرقيقة – رغم

---

1) حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 143.
2) المرجع نفسه، ص 142.
3) النابغة الذبياني، الديوان، ص 24.
(*) (مطلي:مدهون-القار:مادة يطلى بها الجمل المريض للمداواة-أجرب:الجمل المصاب بالجرب)

خشونة الحياة المعيشة – من إحساس وتفاعل أو عجز عن ذلك، إلا أن « في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه من قبل اللفظ، وأحيانا من قبل المعنى، وأحيانا من قبلهما جميعا، ومهما يختلف حظ الشعر من هذا الجمال ومهما يختلف ذوق النقاد ورأيهم في هذا الجمال فإن للشعر منه حظا»[1].

2-2- صورة الجمال ودلالات التوظيف في القرآن الكريم:

كان لمدلول الجمال في القرآن أكثر من إيحاء، فقد وظفه الله في آيه العظيم جزاء وابتلاء ودليلا وقدرة ويقينا، حسب ما يتطلبه موقف الدعوة والإرشاد، وما تدعوه حقيقة ومستوى الشك رجاء تحقيق الاقناع بالإسلام، فقد استنطق المولى في بعض آيات سور القرآن كل دلائل الجمال، فنقلتها الآيات حية كأنها لوحات فنية غفلت عنها الأذواق واستعذبتها الأبصار، فهي لوحات تنبض بالجمال وتزخر بالحياة، تدافعت فيها معاني الحسن وقفزت من صورة قد ألفتها الأبصار أم لم تعهد لها مثيلا، إلى واقع حاضر حرك كل مشاعر الإعجاب توقا إلى الحصول على هذه الحياة، والتمتع بلذائذ حسنها محتكرين جمالها ومقدمينه على لذة الحياة المعيشة فيه، أين تهجع النفس وتحلق في اطمئنان تستعذب حالة الاستشعار بهذا الحُسن.

1) طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 13، 1979، ص 312.

و كان الجمال في ذلك جزاء المسلمين العاملين قد شَوَّقَ به المولى كل راغب للعمل، وحرض على الاستمتاع به رسوله الكريم ﷺ في الكثير من دعواته من خلال أحاديثه الشريفة، وقد صور فيها دور الجمال في حياة الناس حتى أصبحت تطلعات الصحابة إلى الجنة والطريق المفضية إلى هذا النعيم، فاستخسروا ساعة يعيشونها في الدنيا، فقالوا: بخ. . بخ، واستطالوا ساعات العمر ولحظاته بعد أن وُعدوا هذا المقام والخلود فيه، فشغلهم حسنه قبل نعيمه، وحينما سئل ﷺ عن مقدار الجمال المهيأ في الجنة قال مجملا معنى الحسن في روعة الجزاء «ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ».

لقد كان الإغراء بهذا الجزاء الجميل بل والقائم على كمال الجمال، انطلاقا من ميل الإنسان بطبعه إلى كل شيء جميل، فهو يرتاح إليه وتطمئن إليه جوارحه.

والجمال في القرآن ليس مجرد وصف يغلب على المظهر الذي يصوره، بل هو التعبير عنه بأدق المعاني، وأجمل التعابير وأفضل الدلالات، وأبلغها في لغة العرب وبيانها، حتى غاب جمال المظهر وذاب في جمال الآية، وحسن تقديمها لتلك المظاهر الطبيعية، فقد قال الأستاذ "صالح أحمد الشامي" في قراءة قوله تعالى ﴿فصبر جميل﴾[1] موضحا ما استكان في خلده من دلالة المعنى مفتشا عن العلاقة التي قامت بين اللفظين رغم اختلاف المدلول

1) يوسف، من الآية 82.

«أحسست(...) أن الجمال في هذه الآية ليس مجرد وصف وإنما هو الوصف الذي امتزج بالحقيقة، وإذا الآية لوحة يشع الجمال من كل أطرافها، وغاب الصبر تحت وهج ذلك الجمال، فلم يبق له أثر وبقي الجمال هو الذي يتعامل مع القارئ»[1].

إن الجمال في كل آيات القرآن الكريم يمتزج بالنفس ويبعث في عوارفها بواعث الرغبة والرهبة والطمأنينة والفزع، فما من قارئ له أو مستمع إلا وتخشع له نفسه، وهذا من دلائل سمو التصوير والتقديم فيه، فالجمال ينساب إلى نفسه من كل منافذ الروح وحواس الجسد، من خلال العين والأذن والأنف لتصبح « هذه الصورة الشاخصة الحافلة بالحركة والحياة حتى لتُتابعها العين والأذن والخيال »[2]، فنشعر ونحن نرسم لوحة هذا الجمال الذي تعبر عنه الآيات بالعجز، وذلك لسموها عن كل تعبير وتصوير، ولعل أدل آية عبرت عن ذلك قوله تعالى واصفا جزاء أهل اليمين وأصحاب الجنة ﴿عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ (15) مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ (16) يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ (17) بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ (18) لاَ يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلاَ يُنْزِفُونَ (19) وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ (20) وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ (21) وَحُورٌ عِينٌ (22) كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ(23)﴾ إلى قوله تعالى ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ (27) فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ

---

1) صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص 8.

2) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 8، 1983، ص 30.

مَّنضُودٍ (29) وظِلٍ مَّمْدُودٍ (30) ومَاءٍ مَّسْكُوبٍ (31) وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ (32) لاَ مَقْطُوعَةٍ ولاَ مَمْنُوعَةٍ (33) وفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ (34) إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً(35) فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا (36)عُرُبًا أَتْرَابًا(37))[1].

هذا مشهد قد أبدع الله ﷻ جميع جوانبه واستنفد كل معالم الجمال فيه، فلم يستثن فاصلا من فواصله إلا وأتم وضعه وأحكم خلقه وإيجاده، هذا هو الجزاء الذي ينتظر المسلمين في جنة الخلد، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون، ولقد خاض في تفسير هذا المشهد الجمالي الكثير من أئمة المفسرين، واجتمعوا في كل ما كتبوه في تأويل هذه الآيات على كمال المشهد الجمالي وندرته، واستحالة تحققه حتى في خيال الإنسان الذي يقف حيال مثل هذه المشاهد عاجزا، فالمقيمون في طمأنينة قد جلسوا متقابلين على أسرة من قضبان الذهب المرصع بالدر والياقوت، وهذا من دلائل النعمة ومظهر بسيط من مظاهرها المختلفة، تراهم والأكواب والأباريق وكؤوس الخمر تدور بينهم في أيد فتيان لا يفقدون من نظارتهم شيئا، وعلى مقربة منهم الفاكهة المختلفة ولهم ما يختارون منها وما تشتهيه أنفسهم ثم استوفت الآيات ما بقي من مشهد النعيم بعيدا عن تصوير حالة المنعمين به، فذكر شجر السدر (النبق) وطلح منضود (الموز) وكذلك الظل الذي امتد بعيدا ولا تنسخه الشمس، قال الصابوني «والظل ليس ظل الأشجار بل ظل يخلقه

---

1) الواقعة، الآيات 15 - 37.

الله تعالى»[1]، إضافة إلى الماء الوفير والفرش المرفوعة الناعمة الوطيئة والعالية، وقد جاء في الحديث الشريف «ارتفاعها لكما بين السماء والأرض مسيرة خمسمائة سنة» [2].

ولم يغفل التصوير القرآني اكتمال صورة الجمال من أي جانب، نبعد أن قدم المتعة الحسية واللذة العقلية والخيال الحي المحلق في عالم اللامعقول، أكمل للإنسان كل شروط الراحة والمتعة ممثلة في القرين، فقد أنشأهن إنشاء آخر حتى يكون مبعثا جديدا لجمال المكان روحا وجسدا حقيقة ومعنى، « فالعجوز ترجع شابة والقبيحة ترجع جميلة» [3] وهن إضافة إلى ذلك عربا محببات إلى أزواجهن.

وتمضي الآيات في نقل صورة هذا الجمال لتترك في النفس الأثر الكبير الذي يبقى ديدنه يُرى في نفس وخيال القارئ، وقد اختصرت هذه التفاصيلَ ما يمكن أن تتمدد على مئات الصفحات، مركزا على العناصر الأساسية في بناء مشهد الجمال في الجنة، متخذا من العموميات أمرا لا يمكن تصوره فماذا لو غاص في جزئيات هذا المنال العظيم، الذي ينتظر من اتخذ إلى ربه سبيلا، وعمل على أن يكون مع نزلاء هذا المستقر البديع.

---

1) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، المجلد 3، 1401 ه، ص 309.

2) أبو عيسى الترمذي، الجامع الصحيح (سنن الترمذي) ، (تحقيق كمال يوسف الحوت) ،ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د – ت]، ص 586.

3) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ص 309.

وبعد أن ترسم الآيات المشهد حاضرا في ذهن القارئ، يرتد إلى حركية عقلية قد يلتمس فيه هذا النعيم المخلد، وهو يهتز رغبة وخوفا وطمعا وتلذه كل المشاعر والحواس، فيجدها أمامه مكتملة في حوار عقلي لا يخلو من المتعة والجمال.

إن التصوير القرآني تتسع فيه الدلالات، وتُختصر فيه الأبعاد، ينتزع من عالم الأحياء منطلقا لتقريب صورة الجمال في المقام المختار، والتي حسب ما يؤكده الرسول ﷺ قد يعجز الإنسان تخيله فتزداد النفس إلى التطلع إليه، فتتسع المخيلة وتتداخل كل وسائله الفنية في تركيب الصورة المقدمة فيبني عالما قد فاحت بين جنباته أعظم آي الجمال ولوحاته، وينسج فيه من دلائل الإعجاب صورا مركبة قد استوطنت ملامحها مخيلته من خلال ما رأته عينه، وما وعاه شعوره من مظاهر الجمال الأرضي، وما اكتسبه من رؤى سالفة من تجارب حياته المعيشة وبعد أن يتم التركيب من الممكن والمستبعد والمستحيل الخارق من الصور والتهيئات، ينصرف تفكيره مدركا ومعترفا أن ما في جنة الجمال والسحر صورة أفضل، قد أحاطها الله بأكثر مما تخيله من عناصر البهاء والكمال، ويقر بأنه أقدر على جمال لا يمكن للعقل البشري مهما أوتي ملكة الإبداع وضروب التصور وروعة التصوير، الا يكفيك قوله تعالى ﴿الذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾[1]، إنما أراد من خلال تفصيل بعض جوانبه تقديم المساعدة في انطلاق عملية

1) السجدة، الآية 07.

الابتكار الإنساني، وهذه الحركة التخيلية «تلمس الحس وتثير الخيال وتشرك النظر والمخيلة في تذوق الجمال»[1].

إن الجمال في القرآن الكريم وسيلة لطمأنة النفس وإقناع العقل، فكان عاملا مساعدا من عوامل إقناع المشركين باعتناق الإسلام والتحول عن دينهم الذي ألفوه، وما قصة أبي لهب وامرأته وتصوير الوليد بن المغيرة للقرآن وغيرها من الوقائع في حياة الرسالة إلا مؤكدة لذلك، ويزيد القرآن من دلالة التصوير، بل وينقله بحيويته وحركيته في صورة منقطعة النظير « فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية(...) ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة[*] أو الحركة المتجددة فإذا بالمعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد»[2]، فتزيد الصورة بهذا الوصف حركة وحياة فيتطلع القارئ إلى الألوان الزاهية المنبعثة من نضارة المشهد، وتتطلع الأذن إلى خرير المياه وصوت الأواني ووقعها، ويستلهم الجمال في حركة أعجوبة قد تنتاب النفس وتسيطر على

---

1) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 33

(*) ولا أدل على هذه الحركية التعبيرية في الصورة ما نجده في قوله تعالى يصف الوليد بن المغيرة بعد سماعه القرآن، وقد أجبر على القول فيه بما تهوى قريش ﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ﴾ المدثر: الآيات 18 - 23، ويذكر ابن كثير " كل هذا والوليد يفكر فيما يقوله فيه ففكر وقدر ونظر وعبس وبسر فقال: إن هذا إلا سحر يؤثر إن هذا إلا قول البشر ".

2) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص 36.

الجسد بل وكامل الحواس ويزداد ارتفاع نسق وقعها شيئا فشيئا حتى « هي أعجب الصور التي تستطيع أن ترسمها الألفاظ»[1] في النسق القرآني.

لم يكن التصوير القرآني نقلا سطحيا لصورة الجمال المادي الذي خُتمت به الجنة وأجمل كل عرصاتها وساحاتها، بل إن الجمال الذي ركزتْ عليه الآيات اخّاذ قد سحر الألباب، وما فيه من نقص أو تشويه فهو « تصوير حي منتزع من عالم الأحياء(...) تقاس الأبعاد فيه والمسافات بالمشاعر والوجدانيات، فالمعاني تُرسم وهي تتفاعل(...) في مشهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة»[2]، وتُفعم بنبض الأعماق وكل ما شئت من أحاسيس الحياة.

وقد حمل الشعر الإسلامي في هذه الفترة رسالة التوحيد والدعوة إلى القيم العليا للدين الجديد، ولهذا لم يبتعد بناؤه عما كان في رسوم الجاهليين، وخاصة ما كان في مطالعهم من شغف بنقل مرابع الأحبة وقد خلت من أهلها، واستوحشت بعد فراقهم واستحالت موطنا للآرام والذئاب وغيرها من حيوانات الصحراء، تحنو عليها حياة أخرى مختلفة عن التي كانت فيها من قبل، وترسم بها نمطا آخرا من الحياة على بقايا آثار الأحبة. ..

---

1) المرجع السابق، ص 41.
2) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 9، ص 38.

2-3- في العصر الأموي:

لقد كان لدعوة القرآن إلى التدبر في ملكوت الله، واستعمال العقل في استكناه حقيقة الخلق والوجود، أثر كبير في حياة الإنسان فراحت البصائر في هذا الكون تمخر عباب أسراره وتستفسر عن دقائقه، وقد حرك فيها مشاعر الجلال والإعجاب، ولم يبتعد العربي بناظريه عما كان حوله من مظاهر طبيعته، فقد امتدت صداقته للصحراء وما فيها من حياة أو آثار، وصاغ ما توحيه إليه من الأحاسيس شعرا بديعا، ومضى الشعراء بذلك « على سنة آبائهم يستلهمون صحراءهم مزاوجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة وحب المرأة »[1]، ولقد كان الشاعر"ذو الرمة" من أكثر شعراء هذا العصر اندماجا واستفراغا لأحاسيس التآلف مع حبات رملها وأرآمها وضبائها وثيرانها وكل ما فيها من عناصر الحياة.

ووله "ذي الرمة" بالصحراء علامة في شعره، وحبه لها يفوق حبه ل "مية" التي ذكرها في أكثر قصائد ديوانه، حتى كانت مع لفظ الصحراء كل ما حواه هذا الإنتاج الشعري، وبذلك ظل المنظر الصحراوي خالدا في سماء الشعر العربي وعاش في كنفه فترة طويلة مصدرا للإلهام والوحي وتزويد الشعراء بتجارب حية، استلهموا منها الكثير من روائعهم الإبداعية.

1) المرجع السابق، ص 38.

والصحراء في ديوان الشاعر توشك أن تحتل كل القصائد، ولا نكاد نستثني منها إلا بضع مقطوعات قليلة لم يتسع المجال فيها لذكر الصحراء، فالصحراء – في حقيقة الأمر – هي المحبوبة الأولى والأخيرة في حياة "ذي الرمة"[1]، فهو يصفها بأدق النعوت وأجمل الأوصاف، وإن كان حديثه عن سرابها أو جدبها أو رحيل الأهل عن الديار التي تعودوها أو ما شابه من دلالات صعوبة العيش فيها قد لون شعره، فها هو يصف لحظة رحيل قافلة "مية" عن ديار ذكريات الحب التي جمعهما، تهوي في شعاب من كثبان الرمال العاتية، فيتّبع القافلة ترفس في تبديل خطواتها فؤادا قد هده ألم الفراق بحلول فصل الصيف الجاف على الأرض والأفئدة فيقول:

1-نَظَرْتُ وَرَائِي نَظْرَةَ الشَّوْقِ بَعْدَمَا	بَدَا الجَوُّ مِنْ وَجِـى لَنَـا والنَّـوَاظِرُ
2-أُجِنَّتْ بِأَغْبَـاشٍ فَأَضْحَتْ كَأَنَّهَـا	مَـوَاقِيرُ نَخْـلٍ أَوْ طُلُـوحٌ نَوَاضِـرُ
3-تَصَيَّفْنَ حَتَّى اصْفَرَّ أَقْوَاعُ مُطْرِقٍ	وهَلَجَتْ لأَعْدَادِ المِيَـاهِ الأَبَـاعِرُ
4-وَطَارَ عَنِ العُجْمِ العَفَاءُ وَأَوْجَفَتْ	بِرَيْعَانِ رَقْرَاقِ السَّرَابِ الظَّـوَاهِرُ[2](*)

رغم أنها صورة قد تعودها الإنسان العربي وألف وجودها في حياته الطبيعية، إلا أنها في قول الشاعر رسم آخر وعلامة

---

1) يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص 145.

2) المرجع نفسه، ص 152.

(*) شرح مفردات: (الجو: موضع – وجي: مدينة أصبهان – الأغباش: بقايا من سواد الليل – مواقير نخل: مثقلاتها – أقواع: جمع قاع أي أسفل – مطرق: موضع – أعداد المياه: المياه القديمة التي لم تنقطع – العجم: صغار الإبل – العفاء: الوبر – ريعان السراب: أوله – الرقراق: ما جاء وذهب – الظواهر: ما ارتفع من الأرض) . عن المرجع نفسه، ص 152.

تجاوزت المألوف، فهو «يشبه الرسامين الذين يحشدون في لوحاتهم جميع الجزئيات والتفاصيل، فهو يجسم صورة الحيوان وصورة الصحراء من حوله برمالها ومفازاتها وأعشابها ونباتاتها وغدرانها، وهو إلى ذلك يبث في الحيوان مشاعر إنسانية، وما يعتريه من وساوس وهواجس»[1] ،وفي رسمه يصبح منظر الرحيل لوحة وإن أفعمت بالمشاعر الحارة، فهي تتهادى مع حركية القافلة في اهتزاز إبلها وهوادجها وصغار الحيوان المرافق للركب كما تهتز أعماق المشاعر، والأبيات تصور لحظة الوداع وخروج الجمع بحثا عن موارد أخرى ورباع ثانية تسعدهم، وتحتضن آمالهم ليعيشوا فيها امتداد عواطفهم بعد أن خلفوا في أرضهم الجدب وغور المياه وفناء دلائل الحياة.

كما كان تصويرذي الرمة للطبيعة مميزا فاق كل معاصريه في هذا المجال، بل لقد أبدع في هذا الوصف طرائق مختلفة حتى انتشى هذا التصوير بعنصر المفاجأة، وهذا ما جعل صوره تقرب بين الأشياء المتباعدة « فنصبح وكأننا حقًا في عالم من عوالم الرؤى والأحلام»[2]، وقد أخذ الحيوان من اهتمام الشاعر حيزا غير يسير يجسده ويخلع عليه من صفات الحسن ومشاعر الحب والأنس ما يجعله شريكا في التشخيص، فالشاعر يحمل في قلبه الكثير من الحنان والوفاء، فهو يتمثل هذه الحيوانات سارحة مشاركة له في

1) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ص 392.
2) المرجع نفسه، ص 394.

هيامه بالصحراء، فاعتبرها صديقا وفيا اتسع صدره له لما تحققه من أنسة لوحشة الصحراء، وما تذيبه من صمتها المفزع.

وإذا تركنا عالم "ذي الرمة" المليء بالصور الجميلة، والمفعم بالأحاسيس الحارة التي يستلهمها من عمق حبه للصحراء، وما فيها من كائنات تشاركه الحياة وانتقلنا إلى غيره من شعراء ذات العصر، نجد أن أغلبهم مارس نفس التصوير؛ فقد كانت الصحراء هي الملهم الأول لموضوعات الشعر، إلا أنها لم ترق إلى مستوى ما قاله "ذو الرمة" فيما ذكره الدارسون عنه (*).

و لم تكن الفيافي وحدها هي المبعث الوحيد لهذا التصوير، بل كان للعربي تجربة جديدة في التعامل مع بيئات مختلفة لم يعهدها قديما، وغريبة عليه في بعضها ؛ فقد صور "الفرزدق" ركوبه السفينة في بعض أبيات الشعر مُقرنا تلك التجربة بما تعوده من مراكب الحيوان فقال:

1-لَفَلْجٌ وَصَحْرَاوَهُ لَوْ سِرْتُ فِيهِمَا	أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ دُجَيْلٍ وأَفْضَلُ
2-وَ رَاحِلَةٍ قَدْ عَوَّدُونِي رُكُوبَهَا	ومَا كُنْتُ رَكَّابًا لَهَا حِينَ تَرْحَلُ
3-قَوَائِمُهَا أَيْدِي الرِّجَالِ إِذَا انْتَحَتْ	وتَحْمِلُ مَنْ فِيهَا قُعُودًا وتُحْمَلُ
4-إِذَا رَفَعُوا فِيهَا الشِّرَاعَ كَأَنَّهَا	قَلُوصُ نَعَامٍ أَوْ ظَلِيمٌ شَمَرْدَلُ (1)(*)

(*) لقد تكرر الحكم في مواضع كثيرة في كتاب الدكتور يوسف خليف (ذو الرمة شاعر الحب والصحراء) .

1) الفرزدق، الديوان، (تحقيق وشرح كرم البستاني) ، م 2، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 79..

فلا شك ونحن نقرأ هذه الأبيات نشعر ببداوة "الفرزدق" الذي نشأ في بيئة لم يتعود فيها هذه الوسائل الجديدة للنقل، فهو بدءًا يستحضر صورة الراحلة التي تعود ركوبها، ليعقد مقارنة سريعة يشكل من خلالها صورة الراحلة الواقرة في عمق ذهنه بالراحلة الحديثة من مظهرها الخارجي، فقوائمها استحضار لقوائم الناقة إلا أنها تختلف، وكأنه يريد أن يؤكد أن الراحلة الجديدة ما هي إلا صورة مشوهة عن الراحلة القديمة، فبماذا تختلف إذًا! ليستنتج أفضلية الوسيلة التي تعودها على هذه الوسيلة التي عُوِّدها وهو بها غير راض؟.

كما كان "لجرير" تجربة ليست ببسيطة في تصوير مظاهر الطبيعة، التي أخذ صورتها من واقع قد تحقق بفضل مشروع الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، الذي شق نهيرات صغيرة كروافد من نهر الفرات حتى تعمل على إنماء النبات واخضرار الأرض، فقال ينقل صورة المشروع وما حققه من نتائج:

1-شَـقَقْتَ مِـنَ الفُـرَاتِ مُبَارَكَـاتٍ	جَـوَارِي قَـدْ بَلَغْـنَ كَمَـا تُرِيـدُ
2-وَ سُخَّرَتِ الجِبَالُ وكُـنَّ خُرْسَـا	يُقَطَّـعُ فِـي مَنَاكِبِهَـا الحَدِيـدُ
3-بَلَغْتَ مِنَ الهَنِيء فَقُلْتَ: شُـكْرًا	هَنَـاكَ وسُـهِّلَ الجَبَـلُ الـصَّلُودُ
4-بِهَا الزَّيْتُونُ فِـي غَلَـلٍ ومَالَـتْ	عَنَاقِيـدُ الكُـرُومِ فَهُـنَّ سُـودُ

=(*) (فلج: وادي بتميم، دجيل: من أنهار دجلة، القوائم: المجاذيف، قلوص النعام: طويلة القوائم، ظليم: ذكر النعام، الشمردل: الطويل التام) . عن المرجع نفسه ص 79

5-فَتَمَتْ فِي الهَنِيءِ جِنَانُ دُنْيَا فَقَالَ الحَاسِدُونَ: هِيَ الخُلُودُ [1](*)

صورة رائعة الحسن كان الفضل فيها للخليفة الذي حقق بعمله جنة في الأرض، قد أثقلت بساتينها غلال المتوجات من زيتون وعناقيد الكروم تدلت وقد زينت لوحة الإبداع وحملت من نضارة المنظر ما ساعد على استكمال عنصر الجمال فيها، فهي رغم بساطة المظهر وتشكيله نقلت إلينا صورة للجمال والحسن قد شكلتها الطبيعة، والتقطتها عين الشاعر "جرير" ورسمتها ريشته في حسن وإبداع واكتمال واقتدار.

ويمكن في هذا الصدد الإشارة إلى أن شعر الطبيعة في هذه المرحلة قد تفرد فيه شعراء الرجز وأبدعوا في نظمهم تقديم صورها في اكتمال وتنوع، وذكر الدارسون من هؤلاء الرجّاز "أبو النجم العجلي" و"العجاج" ومن بعده ابنه "رؤبة"، وقد احتفظ التاريخ لهؤلاء بالعديد من نماذج فن توشح بغلال الجمال في تصوير مظاهر الطبيعة وعناصرها المتكاملة.

---

1) جرير، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1978، ص 118.

(*) (الصلود: اليابس، الثل: الماء الجاري تحت الشجر، الكروم: الأعناب).

عن المرجع نفسه، ص 118.

2 ـ4 – في العصر العباسي:

لقد كان للاستقرار السياسي والتوسع الجغرافي والأمان الذي عرفه الإنسان في هذا العصر، وخاصة في طوره الأول بتمسك الخلفاء العباسيين من الحكم بيد من حديد، ما دفع الناس إلى الانطلاق في الأرض شرقا وغربا يجوبون الأماكن استطلاعا واستمتاعا رغبة ومدفوعين، فكان أن عرف الشعراء بيئات مختلفة كثيرة وتفتحت أبصارهم على مواضع فسيحة للجمال استحسنتها نفسياتهم، كانت سببا هاما في تحسين إنتاجهم الشعري، وتعميق تصويرهم لتجارب الإبداع، فاستلهمت قرائحهم دلائل الحسن والجمال، وانطلقت في أرض الشعر تستعير من البهاء المستفيض أروع الإبداع الذي زُرع، وهذا ما أدى « إلى أن تتسع مدارك الفنانين ويسبحوا في عالم خيالي يحمل إلى دنيا الواقع كثيرا من الصور والمفاهيم »[1].

إن تعدد الشعراء في ذلك العصر واستفحال الصراع القائم بين الكثير منهم رجاء تحقيق مكانة مرموقة، وتخليد أسمائهم في سجل خلود المبدعين، دفع الكثيرين منهم إلى توخي حسن التصوير، واستقطاب أفضل الصور الفنية وأغربها وأبعدها عن أذهان أترابه أو من جاؤوا قبله من الشعراء فينال أفضل التقدير، فقد ذُكر أن أبا تمام" « فاق أترابه وأنداده في عصره حتى اعتبر أنه قد سبق زمانه بكثير ولا أدل على ذلك من الاستفسارات التي

1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص 88.

قضَّت مضاجعهم فألقوها عليه في شبه غيظ (...) لم تقول ما لا يُفهم؟ ! »[1].

فقد ولع أبو تمام بالطبيعة حتى عادت إليه حبيبة معشوقة ودرة مكنونة، استفرغ من خلالها أبرع معاني الوصف، وولج بها قلوب الممدوحين، فنال عندهم المكانة والاحترام، وشغل غيره بالبحث عن الدلالات التي يقصدها، فقد حرك وجدان الطبيعة وأشغل بها الكون «وبث في صمتها حياة بشرية ذات أصوات تهمس وحوار يتناغم»[2]، إنها حياة داخل الحياة، وقصيدة في ربا ربة الإلهام قيثارة أوتارها لفظ وإحساس، والطبيعة مصدر لطيف لهما، وها هو بقوله في المعتصم يطيِّب ذكره بالمدح وليُكسب المقولة من دلائل جمالية ما جعلها محط دراسة وتأويل، ممتطيا وصلات حسن من الطبيعة وسيلة في ذلك فيقول:

1-رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَـرُ وَغَدَا الثَّـرَى فِـي حَلْيِـهِ يَتَكَسَّرُ
2-مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْـهُ وبَعْـدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِـنَ الغَـضَارَةِ يُمْطِـرُ
3-غَيْثَـانِ فَـالأَنْوَاءُ غَيْـثٌ ظَـاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْـثٌ مُـضْمَرُ
4-يَـا صَـاحِبَيَّ تَقَـصَّيَا نَظَرَيْكُمَـا تَرَيَا وُجُوهَ الأَرْضِ كَيْـفَ تُـصَوَّرُ
5-تَرَيَا نَهَارًا مُشْمِـسًا قَـدْ شَـابَهُ زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُـوَ مُقْمِـرُ[3](*)

.

1) المرجع السابق، ص 90.
2) حسين الحاج حسن، أعلام في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1975، ص 115.
3) أبو تمام، الديوان، (شرح إيليا الحاوي) ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 285، 286.
(*) (الغضارة: الطين) .

لقد اتخذت الألفاظ عند أبي تمام معاني جديدة، وتوشحت بدلالات ما ألفتها العقول الحائرة، لأنها تصدر من راهب قد اتخذ من الطبيعة معبده، ومن جمالها المفعم صورا هي أغور في النفس وأعمق دلالة، فهذا المطر وقد ذاب منه الصحو تجملا واستحسانا واحتراما، وما زاد في عمق المعنى وابتعاده عن دلالته الوضعية القريبة فقوله (صحو يكاد من الغضارة يمطر)، فكيف بمنطق المعنى أن يكون المطر مسبَبا من الصحو، إلا إذا كانت المقاصد تترنح وجهة العواطف والأحاسيس، فلا مطر هنا بل المعنى غير ذلك وأعمق، وإذا توغلنا في توشيحات الدلالة اللفظية عند الشاعر فسندخل في متاهة التأويل، ليصدمنا التقديم ويبهرنا التأخير فنستحسن التوضيح في قوله (غيثان فالأنواء غيث ظاهر)، وهذا من الدلالة اللفظية معنى واضح، فكيف بقوله (والصحو غيث مضمر)؟ إن المعاني الوضعية تعجز عن تقديم الدلالة ؛ فهي تفسح مجال الإيحاء بعد أن أخرسها الشاعر بالوضع في هذا الموضع للتأويل ؛ فيصبح الغيث دليلا على الكرم ويصبح الخليفة من بيده أمر هذا الغيث، فهو المسير الأوحد له دون غيث العالمين أو غيث الحقيقة، وهو صحو قد انتشى بحسن القول وجميل المدح.

فإذا انتقلنا إلى قطب آخر من أقطاب شعر الطبيعة في هذا العصر وهو تلميذ "أبي تمام" "البحتري" الذي تعلم على يده حب الطبيعة، وتشرب هذا الحب مع توجيهاته الأولى حتى أحسن احترامها، وأبدع التعبير عنها وجمال تصوير دقائقها، نكون أمام

طود شامخ وشاعر مفلق قد قارب أستاذه في بديع الوصف وجميل التعبير، واتخذ من الجمال مادة حية في عديد قصائده، فها هو يصف الربيع واستقبال الطبيعة له في احتفال بهيج تصفق له كل المظاهر، وتطرب فيه كل النفوس حتى كاد أن يكلم الناس في زهو وفي فرح فيقول:

1-أَتاكَ الرَّبيعُ الطَّلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسْنِ حَتَّى كادَ أَنْ يَتَكَلَّما
2-وَ قَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى أَوائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالأَمْسِ نُوَّمَا
3-يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ يَبُثُّ حَدِيثًا كَانَ أَمْسِ مُكَتَّمَا
4-وَ مِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نُشِّرتَ وَشْيًا مُنَمْنَمَا
5-وَرَقَّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتَّى حَسِبْتُهُ يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمَا[1]

هذه صورة للربيع لقفتها عين البحتري فأحيتها قريحته، وفجرت فيها كل معاني الجمال حتى أضحت دليلا كاملا على حسن المظهر ورقة الأعماق، فقد جسد رقة النسيم تجسيدا يكاد يكون ملموسا حينما شبهه بأنفاس الأحبة في نعومتها، وباتت كل معالم الربيع لباسا منمنما تنتظره الأرض وتحن إلى لبسه، بعد أن مُنعته في غيره من الفصول، هذا جمال يكاد أن يتكلم من تمام عناصره ودلائله، يهمس في أذن الكائنات طربا وينعش النفوس التي تجدّلت عليها ظفائر الحزن والسواد، فصور "البحتري" "تشجع الحاسة السادسة على الذهاب بعيدا، بل الحواس كلها ترحل إلى

1) البحتري، الديوان، (شرح حنا الفلخوري) ، م 2، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ص 422.

هنالك فتستقر مع تلك الصورة البديعة التي تسيطر على جوانب وحواشي ذلك المكان »[1].

لقد نشأ "البحتري" في بادية منبج التي منحته صفاء المنظر وروعة التصوير الواقعي، ثم كانت حاضرة الخلافة العباسية ببغداد مستقرا له، فاتخذ من قصور الخلفاء والأكاسرة بفارس مصدرا آخرا لاكتساب المعارف، فأضاف « إلى بديهته الفنية ثقافة جمالية بعد أن افتتن بجمال الحضارة »[2].

كما كان له منحى آخر في التصوير الطبيعي، فهو إذ يصف ذئبا أنهكه الجوع وفكك منه كل ما يجعل أوصاله تتماسك، حتى أصبح جلدا على عظم فيقول:

1-وَ أَطْلَسِ مِلْءَ العَـيْنِ يَحْمِـلُ زَوْرَهُ	وَأَضْلاَعُهُ مِـنْ جَانِبَيْـهِ شَـوًى نَهْـدُ
2-طَوَاهُ الرَّدَى حَتَّـى اسْـتَمَرَّ مَرِيـرُهُ	فَمَا فِيهِ إِلا العَظْـمُ والـرُّوحُ والجِلْـدُ
3-يُقَضْقِضُ عُصْلاً فِي أَسِرَّتِهَا الـرَّدَى	كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ أَرْعَدَهُ البَـرْدُ[3][*]

والمشهد كما تتخيله لحال هذا الذئب التعيس الذي أنحله الجوع وزاده الطوى ضراوة وتهيجا حتى لكأنه من تهيئه للهجوم،

---

1) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص 94.

2) حسن الحاج حسن، أعلام في العصر العباسي، ص 164.

3) البحتري، الديوان، (شرح كرم البستاني) ، م 1، دار صادر، بيروت، لبنان، [د، ت]، ص 196.

(*) (أطلس:الأمعط في لونه سواد-زوره:وسط الصدر-شوى:اليدان والرجلان-نهد:مرتفع-طواه:جعله هزيلا-استمر مريره: زاده الجوع ضراوة-يقضقض:يكسر العظام-عصلا:الأنياب يصك بعضها على بعض-أسرتها:خطوطها-المقرور:الذي أصابه البرد) . عن المرجع نفسه، ص 197،196.

وهو يقضقض العظم بين أنيابه وما يحدثه ذلك من صوت وقعها على العظم شبيه بصورة المقرور من شدة البرد، وقد اصطكت أسنانه وقد أرعده ! إنها صورة صوتية تمثيلية تنقل المشهد بالحركة والصوت.

وللشاعر في الوصف قصائد متعددة أضافت إلى الفن كثيرا من آليات التعبير عن الجمال، ولا أدل على ذلك مما قاله في وصف بركة المتوكل وجمالها، وما جاورها من حسن وأحاط بها من بهاء، إضافة إلى سينيته التي أبدع فيها وصف الصورة التي رآها في الجرماز، حتى ظن من حسنها أنها مشهد حي؛ فيقول مبدعا فيها الوصف والتصوير مجسدا ظاهر الجمال الإبداع:

1- يَغْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِيَ حَتَّى   تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايَ بِلَمْسِ[1]

ولا يمكن أن نخلص من العصر العباسي دون الإشارة إلى أهم قطب من أقطاب شعر الوصف وتصوير الجمال ؛ إنه "ابن الرومي" الذي اتخذ من الحسن ريشته في تصوير الطبيعة والتعبير عن مظاهرها الجميلة، حتى عاد قوله من الأحكام التي أنكرها الناس فائهم في استواء شاعريته، ورمي بالتشدق المقيت بالشعر« فلم يقف على لغز الجمال الصوتي الموقع، ولا النغم الشعري الموسق »[2] ممن تابعوا إنتاجه إلا نزر يسير، فقد نصره "ابن

1) المرجع السابق، ص 192.
2) حسين الحاج حسن، أعلام في العصر العباسي، ص 266.

رشيق القيرواني" وقال مجملا تصوره « إن ابن الرومي" أحق الناس بلقب شاعر، لأن الشعر مزاج وأنفس تتمخض وتلد، وليس توقيعا لفظيا فحسب » [1].

لقد كانت ملكة التصوير الرومية جاهزة تلتقط الصور من هنا وهناك، وتستشعر فيها مواضع الجمال، فتُسقط عليها كل أنوار الإبداع فتخرج زاهية ناظرة مهما كانت بساطتها، فقد صور خبازا وهو يعمل كما صور حقلا من الكتان وري البنات وسير المياه، كما صور المغنية "وحيد" وأبدع في رسم ملامحها وإجادتها قائلا:

1-غَادَةٌ زَانَهَا مِــنَ الغُــصْنِ قَــدٌ	وَمِــنَ الظَّبْــيِ مُقْلَتَــانِ وجِيــدُ
2-وَ زَهَاهَا مِــنْ فَرْعِهَــا ومِــنْ	الخَــدَّيْنِ ذَاكَ الــسَّوَادُ والتَّوْرِيــدُ
3-شَمْسُ دُجُنٍ كِلاَ المُنِيرَيْنِ مِــنْ	بَدْرٍ وشَمْسٍ مِنْ نُورِهَــا يَــسْتَفِيدُ
4-ظَبْيَةٌ تَسكُنُ القُلُــوبَ وتَرْعَاهَــا	وقُمْرِيَّــــةٌ لَهَــــا تَغْرِيــــدُ
5-تَتَغَنَّــــى كَأَنَّهَــــا لا تُغَنِّــــي	مِنْ سُكُونِ الوِصَالِ وهْيَ تُجِيدُ [2]

لقد سلم الشاعر من دخل الكذب في المدح والتصوير، ولم يعتمد في شعره التكسب أو طلب الرضا والأمان، فسلمت أقواله من الغلو والتحريف، فما كانت قصائده إلا تأملات حية في أكناف معبد الحياة ومسرح الكائنات الطبيعية، فصورها بكل أمان وطمأنينة وهذا ما أصبغ على شعره الكثير من التوفيق في تصوير مشاعر الآخرين اتجاه الرمز (وحيد)، فأبدع وصفها وأحيا فيها كل

---

1) المرجع السابق، ص 266.
2) المرجع نفسه، ص 278.

عواطف الإحساس بالجمال، فكان يترنم مع ترنماتها، ويتابع وصف ما كانت عليه من إجادة الغناء بإجادة التصوير، فهي تغني وكأنها لا تغني فبهرت الشاعر وسحرت ألباب من يستمعون إليها، فلاحقتها المشاعر وتناثرت من حولها حرقة الإعجاب ولواعج تنهدات السامرين، وهكذا « يصبح "ابن الرومي" مصورا بارعا يعيد إلى الناس ما شاع فيهم (...) وهكذا تصبح العملية الفنية للشعر وكأنها تجري في الذهن الخالي دون المرور في النفس الشاعرة »[1].

لقد غص فؤاده بالمتناقضات فرغم عصبية مزاجه وتطيره – الذي يؤكده الدارسون – ونبرات الحزن التي لم تفارق تصويره الشعري ورغم إحساسه المتزايد بالجمال وحرصه على الاستمتاع به كلما أتيحت له الفرصة لذلك، ورغم الطرب الذي نتوقع أنه طبيعة في حياته، إلا أن ما حدث له من صدمات كانت محورا من المحاور الهامة في توجيه طاقته الإبداعية، فقد أصابه الدهر في أهله وخاصة أبناءه الثلاثة، فجسد مشاعر الحرقة في قصيدة رثائية مصورًا روحا هدتها تلك الفاجعة وزلزلت منها كل دلائل التماسك والتوحد، فكان أروع ما قيل في فن الرثاء.

إن الطبيعة عنده جمال كلها؛ فهي رياحين وجنة وكواكب ونجوم وشمس تسحر العيون وتستفيض في ملئها بالإعجاب، فقال في إبراز جمالها وحسنها الكثير مثل:

---

1) المرجع السابق، ص279.

1-إِذَا شِئتَ حَيَّتْنِي رَيَــاحِينُ جَنَّــةٍ	عَلَى سُوقِهَا فِي كُلِّ حِــينٍ تَــنفَسُ
2-وَ إِنْ شِئتَ أَلهَانِي سَمَاعٌ بِمِثْلِهِ	حَمَامٌ يُغَنِّي فِي غُــصُونٍ تُوَسْــوِسُ
3-تُلَاعِبُهَا أَيدِي الرِّيَاحِ إِذَا جَــرَتْ	تَــسمُو وَتَحْنُــو تَــارَةً فَتُــنكِسُ
4-إِذَا مَا أَعَارَتهَا الصَّبَا حَرَكَاتِهَــا	أَفَادَتْ " بِهَا أُنسَ الحَيَاةِ " فَتُــؤنِسُ
5-تَوَامَضَ فِيهَا كُلَّمَا تَسْمَعُ الضُّحَى	كَوَاكِبُ يَذْكُو نُورُهَا حِينَ تَشْمِسُ[1]

هذه صورة الطبيعة في بعض أقوال العباسيين، فقد شُغف بها جل شعرائهم وكانت ملهما في العديد من إبداعاتهم، حتى اندمجت بها الروح فأضحت « غادة فاتنة حية تستروح من محاسنها»[2]، بعد أن كانت كالدمية التي يعمل الشاعر على توجيه أعضائها حسبما شاءت له الرغبة في ذلك، إنها المنبع الخصب الذي حيّت به كلمات الشعراء ورسموا من خلاله المشاعر والأحاسيس التي تملكت إلهامهم الشعري.

2-5- في شعر الأندلسيين:

لقد لقيت الطبيعة هذا الاهتمام لدى أهل المشرق، فاستأنسوا ومالوا إلى أخرى لم يعهدوها، إنما هي امتداد ما وصلهم من المد الحضاري الذي تلقفوا الكثير من معالمه من جيرانهم غير العرب من البلاد المفتوحة، فانبلجت في عقولهم وتفتقت مظاهر هذا الجمال من خلال أشعارهم، وما خلفوه من أقوال قد اتخذت من هذه المظاهر الجميلة الوافدة عليهم معينهم، فساعدتهم في

1) المرجع السابق، ص 279.
2) المرجع نفسه ، ص 267.

إجمال التصور، وعمقت إحساسهم بالجمال فكان ما كان من رقة المشاعر التي ازدادت انطلاقا جراء هذا التفاعل.

إن كان هذا حال من اختُبر في أمر وافد عليه ولم يتعلم أبجديات الحديث عنه إلا مع النشأة الملازمة، فإن الأمر عند شعراء الأندلس يختلف تماما، فالطبيعة محراب الشعر وواقع حال يعيشه الإنسان في كل أطواره، ولا حديث لأهله وأترابه إلا عن روعة هذه المظاهر، فينمو الإحساس بالجمال مع جرعات حليب النشأة الأولى ويتكون مع نشوز العظام في بدإ تكونها، فيكون الإحساس بالطبيعة وتعاطي جمالها أمرًا بديهيا وضروريا كالهواء والماء، إحساس ينمو في أنفس الناس ويفتق بين الحين والآخر موهبة شعرية تبدع التصوير والوصف، فهامت في حب الطبيعة طائفة كبيرة من الشعراء حتى «خيِّل لكثير من المؤرخين أنه قد مرت فترة زمنية كان كل الأندلسيين فيها شعراء، مما حدا "بالقزويني" أن يقول: أي فلاح يحرث بأثوار في شلب يرتجل ما شئت من الأشعار»[1] إنها الانطباع والسليقة والتفاعل، كلها قد أسهمت في إبداع شعراء هذه المنطقة، وأجدني حائرا في اختيار من يمثل جماعة الشعراء في هذا التصوير، فقد برع كل من تكلم في هذا الموضوع، وحقيقة إبداعهم في أنهم لا ينقلون إلا واقعا مرئيا قد تعودت أطراف حسنه أعينهم، ورسخ منظره في أذهانهم حتى أن

---

1) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1983، ص255.

«المقطوعات الجميلة التي خلفها الشعراء الأندلسيون ليست في حقيقتها إلا لوحات بارعة الرسم، أنيقة الألوان محكمة الظلال زاهية الأصباغ»[1]، فيخرجها الشاعر بهذه الحال وقد اكتست غلل الجمال، وعليها من السندس قِطَعٌ من رياض الجنة، فهو يمسك بريشة فنان قد تهيّأت بين يديه كل ما يساعده في تجسيد لوحته، حتى تبدو أقرب إلى صورة الحقيقة بحيوية المشهد وحركية عناصره، فتصبح حاضرة لا بإيحاءاتها فحسب بل وجودا حقيقيا ينساب فيه المشهد انسياب الحقيقة، ونحن حينما نتابع قول "محمد بن الحسين" يصف نهرا قد ارتوى من جماله يتابع حركته ومساره نشعر أننا في حضرة رسّام يبدع لوحة زيتية فيقول:

1-وَالنَّهرُ مكسُوٌ غلالَـةَ فِـضَّةٍ ... فَإِذَا جَرَى سَـيلٌ فَثَـوبٌ نُـضَارِ

2-وَإِذَا اسْتَقَامَ رَأَيتَ رَونَقَ مُنصَلٍ ... وَإِذَا اسْتَدَارَ رَأَيتَ عِطفَ سِوَارِ[2]

فالنهر لم يوصف في جزء منه بل امتد بصر الشاعر معه حتى جاب الأفق، فيراه في حالة الصفاء حتى بياضه يخيل إليه غلالة من فضة، وإذا جرى وسال فهو في صورة أخرى من الجمال قد رُسم ثوبا نضير المشهد رائع المظهر، أما إذا استقام واستوى فيجلب ذاك الامتداد بصر المبصرين، فيُرى بعين الشاعر سيفا نزاريا وفيصلا طويلا، وباستدارته يتحول المشهد إلى سوار رقيق بديع المظهر جميل الشكل، انظر هذه القدرة على الإحاطة

1) المرجع السابق، ص 255.
2) المرجع نفسه، ص 254.

بمختلف الحالات، وكيف بالشاعر يضع لمسات إبداعه في لوحة قد وقعها الجمال بختمه الذهبي، وما هذه القدرة إلا تأكيد على أنها نقل لواقع حي يشاهده.

ولقد اشتهر في وصف الطبيعة وجمالها من شعراء الأندلس كثيرون، ويذكر الدارسون منهم "ابن زيدون" و"ابن صارة السنتريني" و"المعتمد بن عباد" و"ابن عمار" و"ابن هانئ" وغيرهم، إلا أن من هام حبا في وصالها واستفرغ كل مظاهرها ودقائقها وجزئياتها، عله يكون "ابن خفاجة" الذي لقب بالجِنان وشاعر الطبيعة « لأن وصف الطبيعة قد استغرق القسم الأوفر من إنتاجه الشعري »[1].

لقد ساعدتهم طبيعة الأندلس التي هي لوحة خلابة لم تترك قرائح شعرائها على حالها، بل كانت تزرع إبداعاتهم بالإلهام والجمال حتى تتفجر دفائن الخلق التعبيري لديهم، فبرعوا في ذلك وأبدعوا، كفعل "ابن خفاجة" يصف خميلة جميلة:

1-وَ خَمِيلَــةٍ قَــدْ أَخْمَلَــتْ سِـرْبَالَهَا	كَفَّــا صِـنَـاعٍ تَــسْتَهِلُّ هَتُــونِ
2-طَوَتِ السُّرَى وَالبَرْقُ سَوْطٌ خَـافِقٌ	بِيَدِ الدُّجَى والـرِّيحُ ظَهْـرُ أَمُـونِ
3-نَشْوَى تَهَادَى فِي وِشَـاحٍ مُـذَهَّبٍ	قَلِقٌ وتُسْحَبُ مِـنْ ذُيُـولِ جُـونِ[2]

صورة حية أخذت في لوحة فاتنة، اقتنصها بصر الشاعر فأبدع نسجها دون إغفال لعنصر من عناصرها، فهي روضة أبدع

1) حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982، ص: 225.

2) المرجع نفسه، ص 227.

الصانع تشكيل أجزائها وتنسيق ألوانها وزادها بهاءً أن تساقطت عليها كل مظاهر السماء من سرى وبرق وريح قد تلاعب بأزهارها وحشائشها المنتعشة بهذه الحركية الطبيعية، التي يحدثها النسيم العليل في هذه الخميلة، وما هي إلا مسحة من الجمال الطبيعي الذي توشحت به نفس الشاعر من حياته في منطقة جميلة في الأندلس، ولعل هذه الحركية تلعب دورها في تحريك وجدان الشاعر، فالطبيعة دليل حب وصورة محبوب وهي عند شراء الأندلس استرسال تعبيري، ومد من المعاني في خصوبة ونضارة وإلهام قد تطول إلى أن تشغل حيزا كبيرا من قصائدهم في مختلف الأغراض « فيعمد الشاعر إلى قول المقطوعة التي تستوعب طاقة خياله وتصور عطاء شاعريته غير عابئ بعدد الأبيات»[1].

لأندلس لوحة فنية تنبض كلها بالجمال، وقد رسم المولى أعطافها وأكنانها فأبدع خلقها، وقامت آيةً في الحسن والبهاء، وقد صدح "ابن خفاجة" بذلك مصورا:

1-يَــا أَهْــلَ أَنْــدَلُسٍ لله دَرُّكُــمُ	مَــاءٌ وظِــلٌّ وَأَنْهَــارٌ وأَشْــجَارُ
2-مَا جَنَّةُ الخُلْــدِ إلا فِــي دِيَــارِكُمُ	وهَــذِهِ كُنْــتُ لَــوْ خُيِّــرْتُ أَخْتَــارُ
3-لا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَــقَرًا	فَلَيْسَ تُــدْخَلُ بَعْــدَ الجَنَّــةِ النَّــارُ[2]

فهي جنة الأرض ومبعث الإلهام وروعة الصورة، قد كافأ الله سكانها بها في الحياة الدنيا ولن يكون نصيبهم في الآخرة –

1) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 255.
2) حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، ص 251.

حسب الشاعر – إلا جنة أخرى، ولا يكون المآل بعد الجنة الدخول إلى النار.

ومن المميز لهذا الشعر عند شعراء الأندلس توظيفهم للطبيعة في مختلف الأغراض التي تتقاطع مع الوصف، « إلا أن الجديد في الأمر أن القوم (...) جعلوا يطعِّمون المراثي بشعر الطبيعة، فبينما تقرأ مرثية لفقيد وتتوقع أن تسمع أنات محزون وغصص مكلوم، إذ بك تسمع أبياتا في وصف الرياض والورود والأزاهير »[1] فاستحالت الطبيعة إلى معبد تهجع فيه النفس وتطمئن، وتُرسم بواسطته المشاعر على اختلاف أنواعها، فترتاح الأقلام وتهدأ أحاسيس الأسى والفقد، فهذا "ابن هانئ" الأندلسي وهو يخفف عن "إبراهيم بن جعفر بن علي" فاجعته في ولده ولم يجد بدا من تنسم شذى الطبيعة، يقتبس منها روح الشعر ليروِّح عن القلب المفجوع:

1-جَاوَرَتْ رَوْض ثراه ديمة	تَحمِلُ اللُّؤلُؤَ رَطْبًا لا البَرَدْ
2-تِلْكَ أوْ وَحْشِيَّةً أدْمَانَةً	أنْبَتَتْ أنْقَاءَ رَمْلٍ وعُقَدْ
3-تَنْفُضُ الضَّالَ بِتَيْمَاءَ ولا	تأْلَفُ الخُلَصَاءَ مِنْ ذَاتِ الجَرَدْ
4-تَتَقَرَّى جَانِبًا مِنْ عَانِكٍ	بَارِدِ الفَيْءِ إذَا الفَيْءُ بَرَدْ
5-وَهْيَ فِي ظِلِّ أرَاكٍ مَائِدٍ	تَرْتَدِي المَرْدَ إذَا ذَابَ الوَمَدْ[2](*)

1) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 256.

2) ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص 126.

(*) (الوحشية: أراد ظبية وحشية-الأدمانة: بيضاء في لونها غبرة-انبتت:أي انبتتها-الأنقاء:القطعة من الرمل-العقد:ما تعقد من الرمل-تنفض الضال: تحرك-

فالوحشة هي ظبية يرسم الشاعر صورتها البيضاء وعليها غبرة، وهي تنفض شجر السرد وتستظل فيئه حتى لكأنه رداء لها من شدة الحر، ثم كيف هي ترفع رأسها تتناول من خيلتها بعض الطعام وقد تساقط عليها الطل، ويرسم إلى جانبها ابنًا لم تنزل من عليه نظرات أمه، تحرسه خشية الوقوع في ما لا يحمد عقباه، تستمتع ببهاء مظهره في انتشاء، والصغير قد أخذ منه النعاس كل مأخذ ولم يستسلم بل كان يتقل في الخميلة في صورة أروع ما تكون من تصوير الحنان، وقد يقصد الشاعر من ذلك إعطاء صورة لحنان الأم التي فقدت ولدها الصغير محولا دفة شعور الأهل من الحزن إلى الذكرى، محاولا طي كل إحساس بالألم والحزن ويحل محله إحساس الشغف والإعجاب، وقد ارتأى أنها طريقة مناسبة للتخفيف أفضل من تهييج إحساس ألم الفقد.

هكذا كانت الطبيعة للأندلسيين ؛ صديقا تتجدد فيهم صداقته ويعتزون بمرافقته، لما يمدهم به من صور الجمال ودلائل الحسن، فبرعوا فيها ، وأظهروا تفوقا ملحوظا على المشارقة، وساعدهم على ذلك طبيعتهم الجميلة، فوصفوا الطبيعة الحية

=شجر السدر-بتيماء: بلدة في أطراف الشام-الخلصاء:بلد من بني تميم-الجرد: أرض جرداء-تتكرى:تتنبع-علك:الرملة فيها تعكس-تركي: تستظل به-الومد: شدة الحر) . عن المرجع نفسه، ص 126.

والطبيعة الصامتة»[1] وتخيروا لهذا الوصف أفضل الوسائل وأجمل الصيغ، فامتزجت أقوالهم بين حُسن لوحات المظهر الطبيعي وبين جمال الريشة التي ترسم هذا المظهر، فكان إنتاجهم على قدر كبير من الإبداع والحسن والجمال.

2-6- في الأدب العربي الحديث والجزائري:

لقد ألقت الرومانسية بظلال وارفة على الأدب العربي، وأمدته بآليات مختلفة ومتعددة حتى غدت المذهب الأكثر قربا من الشعر في مفهوم الشعراء، فاعتنقته العديد من الطاقات الشعرية الإبداعية في الساحة العربية، واتسعت مداركها وتم لها الإبداع في سماء هذا التوجه الفني، فعرف واقع الشعر جملة من المدارس التي حذى أصحابها حذو أدباء أوروبا، فامتصوا رحيق الرومانسية واستنشقوا أريجها واستحلوا عبيرها واستنطقوا بها واستفرغوا فيها كل عواطفهم، فانبلجت أمام نواظرهم آيات الجمال، وتفتقت دلائل الحسن فهاموا في طبيعتهم بعدما كانت حاديهم الطبيعي، ها هي قد أصبحت رمزا ودلالة ولم تصبح هيكلا يأخذون منه فحسب، بل أصبحت أمًا يهرعون إلى حضنها ويسترجعون ذكريات الطفولة والبراءة والحنان في عالمها بعد أن طما الظلم وتغلبت الأطماع في الناس على محبة الخير والسعي له.

---

1) سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص203،202.

لقد تبنى هذا الاتجاه العديد من المدارس والجماعات، وأقنع بدعوتها إلى التحرر والتجديد العديد من الطاقات الإبداعية، فدخلت في عالمه زرافات من شعرائنا ومبدعينا، ولعل الفضل يرجع كاملا إلى المدارس (المهجرية والديوان وأبولو) التي كان لها الفضل في إبراز قناعات هذا الاتجاه، وإبراز ضرورته في التجديد خاصة وقد ناسب ذلك طبيعة عربية تأمل التحرر من المستعمر، الذي جثم على صدرها مدة من الزمن، فرأت مجالا أرحب للانطلاق والتحرر، ولربما كان الشعر منطلقا لذلك فركبت موجة التجديد بدوافع التغيير السياسي، الذي بدأ يصبح ضرورة في مرحلة هامة من مراحل حياة الأمة وتفكيرها.

أصبح المذهب الرومانسي مذهب أغلبية الشعراء مع مطلع القرن الماضي، وانطلق ليبلغ آفاق الأمة العربية من مشرقها إلى مغربها، وقد كان للصحف والمجلات دور هام في إشاعة هذا التجديد من خلال ما تنشره، خاصة مجلة أبولو التي يؤكد بعض الدارسين(*) في الساحة الأدبية الجزائرية أنها رافد من روافد الاطلاع على الجديد في عالم الأدب العربي، ومَعلم من معالم

(*) يؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" «أن ظهور مجلة أبولو في بداية الثلاثينيات 1932 كان لها تأثيرها في جلواح وشعره الرومانسي وفي شعر غيره، وتأثره بدعوة شعرائها إلى التجديد العام في الشعر وأثر الغربة والحنين والشوق إلى الوطن من المدرسة المهجرية، كما أنه لا مناص من أنه وغيره من شعراء الرومانسية في الجزائر قد تأثروا بالشابي واقتبسوا منهجه الشعري » عن عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986، ص120.

مختلفة أدت إلى إقناع جملة من الشعراء الجزائريين في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي بهذا التوجه التعبيري، وحَمْلِ لوائه في ساحتنا الأدبية، ويؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" أنه « من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور هذا التيار لأن هناك قصائد ما زالت مجهولة لدينا، ولكن يمكن القول أنه بدأ مع مطلع العشرينات من هذا القرن (العشرين)، ولكنه طغى بعد سنة **1925** حين ظهرت الصحف الوطنية »[1].

ولم يكن للشعراء الجزائريين حيز واسع للحرية في تبني التيار الشعري الجديد، لما فيه من المبالغة في التحرر الفكري، نظرا للظروف والضوابط التي تتحكم فيهم، إما لكونهم أقطابا في الحركة الإصلاحية التابعة لجمعية العلماء المسلمين، وهذا يجعلهم يتحرجون من تعابير الكآبة والحب والغربة والألم، والشعر عندهم رسالة تربوية تُوَظَّف لتحقيق أغراض الإصلاح التي انتدبتهم الجمعية لتحقيقها في توجيه الأمة، وتحقيق هدف القيام بحماية هويتها وترقية شخصيتها، فهم « لا يندمجون بالطبيعة (...)خوفا من الرأي العام (...) وخوفا من الخروج عن المألوف »[2]، كما يمكن إرجاع الخشية في الانسياق مع هذا الرافد الشعري الجديد قد يعود إلى ضوابط أخلاقية وواقع يفرض عليهم توجيه أقوالهم ومراقبتها، خاصة أن الأمة كانت تحت نير العبودية وهؤلاء هم

---

1) المرجع السابق ، ص 14.

2) المرجع نفسه ، ص 28.

صوت ضميرها الذي يعبر عن آمالها وأحلامها، ومن ذلك يمكن اعتبار الرومانسية الجزائرية « تيارا له طابعه الخاص وملامحه الخاصة »[1]، والطبيعة لدى شعرائنا ليست الأم التي يرتمي الشاعر في أحضانها، ويهمس في أذنها رمزيا كقيمة كبرى يبثها الابن الحزين همومه وآلامه التي طوتها نفسه المتألمة فتوجهه « لا يمثل رؤية معينة للطبيعة، أو للأسلوب في التعبير وإنما هو شبيه بهذا ؛ فقد أحسوا بواقع سيئ فثاروا عليه كما ثار الرومانسيون، وإن اختلفت أسباب الثورة والتمرد »[2] إنها اتجاه خاص في التعبير يمكن وصفه بالرومانسية الوطنية على حد وصف الدكتور"عبدالله ركيبي".

إضافة إلى أن رؤية الشاعر الجزائري للطبيعة موجهة إلى مظاهر بلاده وحدها، فهو حينما يعبِّر لا تحضره في ذلك صورة الطبيعة الأم إنما هي « طبيعة معينة تتمثل في ليل الجزائر وجمالها... »[3]، فقد قام الشعراء ينتشون بجمالها ويصورون بدائعها ويدفنون فيها أحزانهم المؤلمة، ويبثونها شكاواهم وآلامهم فاختلطت الأغراض فيما بينها واندمج الحديث عن الطبيعة الجميلة البكر التي عاثت فيها يد المستدمر، وخربتها همجيته ووحشيته، فأصبحوا يحنُّون إليها فبرزت النبرة الحزينة بالحديث

1) المرجع السابق، ص 13.
2) محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص10.
3) عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 21.

عن الوطن وأصبح شعر الغزل في امرأة واحدة قد سكنت عمق مكمن كل الشعراء هي الجزائر.

كما لاحظ الدارسون أن التحول الحاصل في هذا اللون من الشعر، قد عرف تطورا وجعل بعضهم حد الفصل فيه الحرب العالمية الثانية، فكانت « مرحلة ما قبل الحرب الثانية ومرحلة ما بعدها ؛ ففي الأولى كان ضعيفا من حيث الكم والكيف إلى حد كبير باستثناء ما كتبه "جلواح"، بينما بعد الحرب الثانية أصبح قويا إلى حد كبير بحيث ظهرت فيه قصائد كثيرة لها طابع رومانسي واضح»[1]، غير أنه يبقى كما أسلفنا القول تيار تبناه بعضهم ولاقى فيه العنت والصد، فقد ذكر الدكتور"ركيبي" أن "جلواح" حصد جراء اقتناعه بهذا التوجه الكثير من اللوم والزجر، بل ومن المواجهة مع والده المحافظ فقد رفض هذا التوجه الشعري ورآه خروجا عن المألوف وبُعدا عن حقيقة دور الشعر(...) وحقيقة هذا التيار الذي أثر في بعض الشعراء واستحا البعض من ولوجه رغم إعجابهم به، كان عفويا قد تناسبت الكثير من أهدافه مع طبيعة وحال الشعب الجزائري الذي ينزع إلى التحرر ورفض العبودية، إلى حد الثورة عليها في كل أشكالها وبكل ما أوتي من قوة واعتقاد، فهم لا يبحثون عن الأسباب العامة أو النتائج المرجوة بدقة، ولا يندمجون في الطبيعة اندماج الرومانسيين ولا يشاركونها الأحاسيس الحارة مشاركتهم المطلقة، ولو أنها في سياق

1) المرجع السابق، ص 14، 15.

تعبير بعضهم اتخذت ملمح الإطلاق « إلى جانب ذلك يقرنون إحساسهم بها بأحاسيسهم الوطنية والقومية والدينية، لذلك تبقى رومانسية محدودة في الخيال والصور »[1]، والشاعر حينما يمسك ريشة الوصف تبقى في عمقه صورة لطبيعة محددة قد ثبتتها معايشة حقة لها أثناء نشأته أو بعض حياته الخاصة، فهي طبيعة معينة قد تختلف من شاعر إلى آخر حسب مسقط رأسه ومَدْرَجِه في الحياة ومن الذين صبغوا القليل من إنتاجهم أو الكثير منه صبغة رومانسية نذكر: "محمد الصالح خبشاش"،"محمد الأمين العمودي"،"محمد السعيد الزاهري"،"محمد الأخضرعبد القادر السائحي"،"عبدالله شريط "،"أحمد بن العابد العقبي"،"أحمد بن يحي الأكحل"، الشاعر "بولحبال"، "عثمان بن الحاج"، "محمد العيد آل خليفة"، "أحمد العوالمي" ،"أبو القاسم سعد الله" ، " الربيع بوشامة "و" محمد بلقاسم خمار" وآخرون كثيرون.

ويذهب الدكتور "ركيبي" أن الشاعر "جلواح" كان رومانسيا « لا لأنه كتب شعرا رومانسيا(...) ولكن لأنه يكاد يكون الوحيد الذي تحدى الذوق العام في عصره، وخرج عن المسار العام للشعر الذي ارتبط بالحركة الإصلاحية »[2]، فنظرته الشعرية قدمت فسحةً من مشاعر التمرد والثورة والرفض، كما استنطق في العديد من إبداعاته مجمل معاني الحب والطبيعة والتألم والإحساس

1) المرجع السابق ، ص 45.
2) المرجع نفسه ، ص 114.

بالغربة والكآبة، وهذا ما دفعه إلى الانتحار في نهر السين في باريس.

لقد عاش الشاعر في منطقة تتميز بغاباتها وجبالها، وما يمكن أن تجتمع فيه من جمال الصورة وبداعة المنظر « طبيعة متوحشة لم تقتحمها الحضارة، فتشوه جمالها وإنما كانت بكرا وجد فيها سلوى لأحزانه»[1]، فقال واصفا لوحته الفنية الطبيعية:

1-قُمْ أُنظُرِ الشَّمسَ فِي الخَضرَاءِ بَاسِمَةً ... وَالكَونُ مِنْ نُورِهَا فِـي ثَـوبِ عِقْيَـانِ
2-وَ المَاءُ والطَّيـرُ بِالوِديَـانِ هَازِجَـةٌ ... وَالدَّوحُ يَـرقُصُ فِـي رَوضٍ وَقِيعَـانِ
3-وَ الظِّلُّ مُنبَسِطًا فِـي كُـلِّ رَابِيَـةٍ ... تَحتَ العَـرَائِسِ مِـنْ سَـرْحٍ ورَيْحَـانِ
4-فَالكُلُّ نَاسِيكَ حَتَى مَـا قَـضَيْتَ بِـهِ ... أَيَّـامَ صَـفوِكَ مِـنْ وَكْـرٍ وأَغْـصَانِ
5-كَأَنَّهَـا لَـمْ يُـشَنِّفْ قَـطُّ مَـسمَعَهَا ... بِسِحْرِ مَا صُغْتَ مِنْ شَـدْوٍ وَ أَلْحَـانِ[2]

إنها الطبيعة البكر، فاتنة أغنت الشاعر بالإحساس، فكانت دافعا أنطقت سكوته وأمدته بكل وسائل التعبير الجميل، حتى أنه لا يطيق لها هجرا ولا يسعه إلا أن يصور ما افتتنت عيناه بالنظر إليه، وقد هجره إلى بلاد الغربة مدفوعا، وقد نال منه الشوق كل منال حتى انفجر شوقه محزونا وقال:

1-كَيفَ اسْتَطَعْتُ الصَّبْرَ عَنْ عَهْدٍ بِهِ ... كُنَّـا بِخَـضْرَاءِ الهَـوَا أَقْمَـارَا
2-نَستَقْبِلُ الآصَالَ فِي طَـرَبٍ كَمَـا ... نَطْوِي بِهِ فِي أُفْقِهَـا الأَسْحَارَا
3-نَسقِي بِهَا الأَحْلَامَ كَيْ تَجْرِي بِمَـا ... شِئْنَا وشَـاءَ غَرَامُنَـا الأَقْـدَارَا
4-وَ نُطَارِحُ الآمَـالَ أَشْـعَارًا بِهَـا ... تَصبُو فَتُصبَى حَولَنَـا الأَوْطَـارَا

1) المرجع السابق، ص 118.
2) المرجع نفسه، ص 154.

5-وَ نُرَدِدُ الأَنْغَامَ فِي أُذْنِ البَقَا فَيَرُدُّ مِنْ نَشْوَاتِنَا الأَكْدَارَ[1]

هي وحشة الغربة ولوعة الفراق قد أخرست صوت الجمال في كل أحاسيس الشاعر، وانتصبت تذكره بما خلفه في دياره من جمال ؛ يردد أنغام الحسن في أذن البقاء نشوى، إنه صوت الحنين بلغة جديدة لم يتعودها الكثير من الشعراء، فقد أسمع "جلواح" بنبرات صوته نغمة جديدة جعلت الدكتور "ركيبي" يقر أنه وجد « روحا هائمة بعيدة عن الصراخ والمباشرة (...) ووجدتُ شعرا يعبر عن شخصية صاحبه ويصور تجربته في صدق واقتدار، وفوق هذا كله يجسد حبه للطبيعة والمرأة »[2]، ويرسم لهما رسما واحدا قد تتكامل فيه الصورة، بعد أن يضمخها بإحساس صادق في التصوير فيقول:

1-هُنَا بَيْنَ هَذَا الدَّوْحِ والزَّهَرَاتِ غَسلْتُكِ قَبْلَ الدَّفْنِ بِالعَبَرَاتِ
2-وَ مِنْ تَحْتِ ذَا الصَّوَانِ فِي كَنَفِ الدُّجَى دَفَنْتِ وَقَدْ كَفَّنْتِ فِي مُهَجَاتِي
3-وَ خَلَّفْتِنِي فِي ذَا المَغَاوِرِ شَارِدًا أُسَائِلُ عَنْكِ الأُفْقَ والرَّبَوَاتِ[3]

إنها العبرات التي تهرقها المهج المحرقة، فتصبح ماء يُغسل به الشاعر المحبوب الذي يتحول إلى دفين يشارك محبوبته الفناء، وقد كَفن مهجاته الحارقة التي عبأها القدر بالأكدار والآهات وكل آلام الوحشة ولوعة الفراق وأمل الفناء.

---

1) المرجع السابق، ص 133.
2) المرجع نفسه، ص 8.
3) المرجع نفسه، ص 349.

وإذا عرجنا إلى نفسٍ عذّبها المنهج التقليدي المتبع لدى الكثير من الشعراء أترابه، نجد ثورة أخرى وصورة ثانية عن الرفض الذي فُرض على بعضهم، فقامت بينهم أحاسيس اقتبال التغيير، إنه الشاعر"رمضان حمود" واحد من الذين ثاروا «على المواضيع التقليدية التي كان وما يزال الكلاسيكيون يشغفون بها، كالمدح والرثاء والغزل»[1]، فقد انتقد أمير الشعراء "أحمد شوقي"على رؤيته الشعرية التقليدية رغم رياح التغيير التي عصفت بأسلوب الأقدمين في التصوير ونشاط حركة التجديد التي عاصرها، وقد ضمّن الشاعر آراءه الجديدة جملة من الدلالات الرومانسية التي تُغلّب الإحساس والمشاعر، وتنقل الصورة من الطبيعة التي كان كثيرا ما يرتمي في أحضانها يبثها ما به من قلق وتطلع، بعد أن يترك (قفص الموت وهيكل العذاب) تصويرا لفصل الدراسة على حد تعبيره، بعدما لمس عقمه وتألم فظاعة وسائله التربوية، وقد قدّم لقصيدته (موت الغريب) قائلا:« الشعر هو الإحساس(...) الشعر هو الروح (...) هو القلب (...) الشعر هو الحياة اللذيذة والأليمة معا، وما عدا ذلك فليس من الشعر في شيء (...) الشعر سلوة البؤساء المنكوبين »[2].

فدعوة الشاعر "حمود" لم تكن اعتباطية بل الجزم بأنه « كان يدعو في نقده وشعره بوعي وفهم إلى أدب ذي مضامين إنسانية

1) محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985، ص 83.
2) المرجع نفسه، ص 50.

ثورية، يتفجر من عاطفة صادقة وإحساس متميز»[1]، فمفهوم الشعر لديه هو نغمة طبيعية ترسمها الطبيعة وتدندن نغمتها وتردد كل مظاهر الكون، فما هي إلا توافق بين الطبيعة الحاضرة والجمال في قوله:

1-فَقُلْتُ لَهُمْ لما تَبَاهُوا بِقَولِهِمْ   ألا فَاعْلَمُوا أنَّ الشُعُورَ هُوَ الشِّعْرُ
2-وَ لَيْسَ بِتَنْسِيقٍ وتَزْوِيرِ عَارِفٍ   فَمَا الشِّعْرُ إلا مَا يَحِنُّ لَـهُ الصَدْرُ
3-فَهَذَا خَرِيرُ المَاءِ شِعْرٌ مُرَتَّلُ   وهَذَا غِنَاءُ الحُبِّ تُنْشِدُهُ الطَّيْرُ
4-وَ هَذَا زَئِيرُ الأُسْدِ تَحْمِي عَرِينَهَا   وهَذَا صَفِيرُ الرِّيحِ يَنْطَحُهُ الصَّخْرُ
5-فَذَاكَ هُوَ (الشِّعْرُ الحَقِيقُ) بِعَيْنِهِ   وإنْ لَمْ يَنُقْهُ الجَامِدُ المَيِّتُ الغِرُّ[2]

وقد ينزع الشاعر منزع الرومانسيين حينما تعود بهم ذكريات الطفولة والحنين إلى لحظات النقاء والسعادة والصفاء، إنها ذكريات البراءة يستحضرها سابحا في معاني هذه الدلالات التي ينتشيها شعراء المذهب الأوروبيون على الخصوص ويقول:

1-عِشْتُ فِي الدُّنْيَا كَئِيبًا   بِشُعُورِي واهْتِمَامِي
2-صَاحِبُ الفِكْرِ شَقِيٌّ   فِي نَعِيمٍ وكَمَالِ
3-إنَّ حُلْوَ العَيْشِ مُرٌّ   لَيْسَ يَصْفُو لِلْكِرَامِ
4-لَيْتَنِي كُنْتُ صَبِيًا   أَمْتَطِي مَتْنَ الخَيَالِ
5-فِي نَعِيمٍ وهَنَاءٍ   لا أرَى البُؤْسَ أَمَامِي
6-سَابِحًا طُولَ حَيَاتِي   فِي بُحُورٍ مِنْ جَمَالِ[3]

---

1) المرجع السابق ، ص 65.
2) المرجع نفسه ، ص 178.
3) المرجع نفسه، ص 137.

فرغم كآبة الرومانسيين ورغم لوعة المشاعر وانشغال الفكر إلا أن الشاعر مهموم بالجمال، هائم بحب الطبيعة حتى الثمالة، وهو في قصيدته (جمال الكون وبدائعه) يرسم صورة نمطية للكون لم تغفل ريشته ولو جزءا بسيطا فيه، بل كل عناصره نالت حظها من الجمال ونصيبها من بديع التصوير فيقول:

1-للهِ مَا أَبْهَى الطَّبِيعَةَ إِنَّهَا	مَلَكَتْ عَلَيَّ مَشَاعِرَ الوُجْدَانِ
2-مَهْدٌ تَرَعْرَعَتِ العُقُولُ بِظِلِّهِ	وجَمَالُهِ يَجْرِي بِكُلِّ مَكَانِ
3-نَاجَيْتُهَا فَعَرَفْتُهَا، أَحْبَبْتُهَا	والحُبُّ أَقْصَى بُغْيَةَ الإِنْسَانِ
4-وَجَمَالُهَا بَيْنَ الضُلُوعِ مَقَرُّهُ	فَكَأَنَّهُ قَلْبٌ جَدِيدٌ ثَانِي
5-هَذِي الطَّبِيعَةُ تَرْجُمَانُ وُجُودِهِ	قَبْلَ العَوَالِمِ قَبْلَ كُلِّ زَمَانِ
6-هَذِي الطَّبِيعَةُ عَلَّمَتْنَا أَنَّهُ	لا بُدَّ بِالتَنْقِيبِ لِلإِنْسَانِ
7-بِالبَحْثِ عَنْ أَسْرَارِهَا وجَمَالِهَا	تَتَمَسَّكُ الأَرْوَاحُ بِالإِيمَانِ[1]

هذه بدائع الجمال دلائل قائمة على عظمة الخالق، ودافع آخر لإحياء الإيمان بالقلب حينما يتدبر فيها ويبحث عن مبدعها والمتمسك بزمامها، إنها دليل قاطع على قدرة الخالق وعظمة المبدع ووحدانية المالك والمدبر والمسير.

وحينما نرسم للطبيعة مظهرا جديدا في الشعر الجزائري الحديث، قد يكون من بين أفضل من يتمم هذه الصورة الشاعر الشهيد "الربيع بوشامة" الذي سار على درب من سبقوه في هذا التيار الشعري وأضفى عليه من بديع الصور الرقيقة الشيء الوفير

1) المرجع السابق، ص 178، 179.

معتقدا يقينا أن « الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها، لا يتسرب إلى أعماق النفوس المنيرة الحية، بل لا يخلد طويلا ولا يلبث أن يقضي عليه سلطان النسيان والإهمال»[1]، وشعر الطبيعة لقي في "بوشامة" هذه النفس الرقيقة التي أتعبتها مشاغل الحياة، وأرهقت كاهلها مسؤوليات جسام قد حملها الشاعر، إلا أنها لم تمنعه الإحساس بالجمال فقال يصف هياما انتابه:

1-إِنَّنِي مَشْغُوفُ نَفْسٍ بِـالزُّهَرْ	أَتَلَقَّـاهُ بِـشَوْقٍ وطَـرَبْ
2-أَبْتَغِي لُقْيَاهُ مَوْصُولَ الخُطَـى	هَائِمًا فِي كُـلِّ وَجْـهٍ لِلطَّلَـبْ
3-فِي سُهُولٍ أُجْرِيَـتْ أَنْهَارُهَـا	ورِيَـاضٍ حَالِيَـاتٍ بِالخَـضَبْ
4-وَ ابْتِهَاجِ الوَرْدِ فِـي أَهْدَابِـهِ	زَاهِيَ الأَفْنَانِ رِيَّـاضُ القَـضَبْ
5-يَزْدَهِي أَعْطَافُهَا صَوْتٌ عَـلاَ	مِنْ طُيُورٍ سُجَّعٍ تُلْقِي الخُطَـبْ
6-وَ جِبَـالٍ بَازِخَـاتٍ كَلَّلَـتْ	رَأْسَهَا الغَابُ وتِيجَانُ الـسُّحُبْ
7-وَ عَلَـى بَحْـرٍ وَدِيـعٍ حلِـمٍ	أَوْ هَيُوجٍ زَاخِرٍ حَـمِ الغَـضَبْ
8-قَدْ يَرَى النَاظِرُ فِـي صَـفْحَتِهِ	كُلَّ مَعْنًى رَائِعِ الوَحْيِ عَجَبْ[2]

إنها المنظر الذي يراه الشاعر في حياته وطبيعة بلاده غير بعيد عن صورة الواقع المعاش، وكلما اشتاقت نفسه إلى هذا الجمال وهذا الصفاء وهذا النقاء فتش في ذكريات وحدته ثم ناجاه في بلاد الغربة أو في موطنه الصغير، إلا ويأتيه صدى نفسه

1) المرجع السابق، ص 67.

2) جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للنشر و لإشهار، الجزائر، 1994، ص 55.

وقد تراءى له غصة في حلقه، فيقوم من غفلته على الحقيقة المرة فيقول:

1-نَادَتِ الرُوحُ: رُوَيْدًا إِنَّهُ بَيْنَ قُضْبَانِ سَجِينٌ مُكْتَئِبُ [1]

ويناجي الشاعر فصل الربيع مناجاة المحزون المكتئب، وقد لاحت بشائره تكلم الشاعر وترسم على محيا الطبيعة بسمة أبدية، تحتفل من خلالها بموسم جديد من الفرح قد حُرمه الشاعر وشعبه، فيتساءل "الربيع" الشاعر وقد احتبست كلماته غصة رغم إحساسه بجمال الربيع الفصل ويهمس في أذنه متسائلا وقد اندمج الربيعان:

1-زُرْ حِمَى الأَطْلَسِ أَوْ دَعْ يَا رَبِيعْ إِنَّنَا عَنْكَ لَفِي شُغْلٍ مُرِيعْ
2-لَيْسَ فِينَا مَنْ يُلاَقِيكَ بِمَا شِئْتَ مِنْ حُبٍ وتَرْنِيمٍ بَدِيعْ
3-وَ يُنَاجِيكَ عَلَى كَأْسِ الهَوَى بَيْنَ أَيْدِي النُورِ والزَّهْرِ اليَنِيعْ
4-كُلُّ مَنْ يَهْوَاكَ أَضْحَى هَدَفًا لِلْعَوَادِي السُودِ والهَمِّ الفَظِيعْ
5-هَبْكَ خَيَّمْتَ فَمِنْ أَيْنَ نَرَى وَجْهَكَ النَّضِرَ وَقَدْ عَمَّ النَّجِيعْ؟[2]

لم يكن للطبيعة عند شعرائنا مظهر ثابت، بل كانت صورة لكل شيء يمكن أن ترسمه ريشة الشاعر، ومهما كانت دلالته أو تأثيره، فهذا الشاعر "بوشامة" يرسم مواويل الناي في صورة من إبداع التعبير، وقد حفلت به كل الكائنات وقد سيطر عليها بكل دلالات الجمال فيقول:

---

1) المرجع السابق، ص 56.
2) المرجع نفسه، ص 288.

1-غمزَ الأرْغـنُ فانْـسابَ الـنَّغمْ	ثُمَّ هزَّ الرأسَ - تِيهًـا - وابْتَـسَمْ
2-يتَجلَّــى خلْــفَ زهْــرٍ ملِكًـا	ملْهِـمُ الـرُّوحِ لَطيـفٌ كالنَّـسيمْ
3-فِي منَارِ أقْمَـرِ الـضَوْءِ علَـى	مِنْبَرٍ زَاهِـي الحَوَاشِـي مُنْـتَظِمْ
4-قامَ فِيـهِ النُّـورُ غَـضًا يَانِعًـا	ينْشُرُ الأُنْـسَ ويجْلُـو كُـلَّ غَـمْ
5-وَ يُنَـاغِي كُـلَّ قَلْـبٍ مُفْـصِحًا	بِلُغَاتِ الرُّوحِ عَنْ أسْمَى الحِكَمْ [1]

لقد ارتوت النفس من مواويل الحياة، وانساقت المشاعر خلف أنغام تهيم في عالم الجمال، وحلقت كالملاك على عتبات الحسن تناغي الثريا، وتملأ كل نفس بالشوق والانبهار، تكلمها بلغة الروح التي تصل مباشرة إلى مكمن الإحساس.

هذه لغة الطبيعة التي أبدع العديد من شعرائنا الغرباء التخاطب بها، رغم عدم الانسياق وراء المفهوم العام لها، فلقد بهرتهم مشاعر الحسن التي تعلموا حروفها مع كل حالات الألم والحزن التي تلف حياتهم وواقعهم، فباتت مظاهر جمال طبيعتهم الأم (الجزائر) قدرا جميلا استنارت به تجربتهم الشعرية، ولو أنه قُدِّر لهم الاهتمام بها أكثر وتوافرت الظروف المناسبة لبلغت على يد هذه الثلة من مبدعينا شأوا أكبر، ولكان المذهب الرومانسي لو آمنت به طائفة أكبر منهم «لوجدنا تراثا ضخما وخصبا في الشعور والتعبير معا»[2]

1) المرجع السابق، ص 146.
2) عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 78.

الفصل الثاني

مصادر الصورة وأنماط جماليتها

في شعر أحمد سحنون

أولا: واقع الشعر الوجداني ومصادر التصوير:

يلتقي العديد من الدارسين الجزائريين في مجمل دراساتهم التي تناولت الأدب الجزائري، على أن الإنتاج الشعري ذا الصبغة الوجدانية الذي عرفته الساحة الثقافية الشعرية، في سنوات العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي على يد ثلة من الشعراء المتمردين على جواهز القوالب وثوابت طرائق التعبير الشعري، والتوجه المفروض اجتماعيا بما أملته ظروف الحياة السياسية، لا يمكن تصنيفه في خانة الشعر الرومانسي ببعده الغربي أو المشرقي الصرف، رغم ما يحمله من كبير التقارب في كثير من الدلالات التي تنفس فيها هذا النوع من الشعر في أدب المشارقة خاصة، ومرد ذلك أن هذه الدلالات لم تقم على ذات الأسس التي بُنيت عليها عند غيرهم، ولم تنضج النضوج الذي يمكن اعتباره امتدادا لها في أعمال شعرائنا، خاصة أن المفاهيم التي انطلق منها هذا الاتجاه كانت أكثر عمقا وأدق مفهوما، مما كان في إنتاج أنصار هذا المنحى الشعري في ساحتنا الأدبية.

ولعل ذلك يعود إلى العديد من الأسباب ؛ قد تكون أحدها وأهمها خصوصيةُ المجتمع الجزائري وظروفه السياسية والاجتماعية والاقتصادية في ذلك الوقت، إضافة إلى حال الإنسان فيه التي تختلف عن غيره، فغلبة نزعة الارتباط الديني والاندماج بالقضية الكبرى ممثلة في التحرر من المستعمر، والسعي في تحقيق ذلك من خلال توظيف كل الوسائل المتاحة في الإصلاح، وكان

على رأس هذه الوسائل مجموع آليات الكتابة الفنية شعرا ونثرا وبمختلف أغراضها وأنواعها، فهو بذلك «قليل التأثر بالمذاهب الأدبية الصرفة، ميالا إلى الاعتدال والحذر في اعتناق كل شيء غير ديني وغير إصلاحي»[1].

لقد عاش الشعر الجزائري في عموم أغراضه عزلة جرُّت عليه الركود الفكري لسنوات طويلة، رغم ارتفاع بعض الأصوات(*) الداعية إلى تحريره من النمط التقليدي والرؤية الثابتة، التي قدّست منهج الأقدمين في المحافظة على روح وعمود القصيدة المأثورة عن السلف منذ غابر الأزمان، ويَعتبر "رمضان حمود" الأدب العربي وخاصة شعر المغرب العربي منه في عجزه عن التغيير، ونفض غبار سنين الجمود الأدبي الذي علا ناصيته «مثل إناء مزركش الجوانب بديع المنظر مملوء بماء سلسبيل، وقد

---

1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 1977، ص 54.

(*) لقد تعالت أصوات مختلفة تنادي إلى النزوع في تقريب العاطفة وإخضاع الشعر لمقوماتها، مثل "محمد البشير الطوي" الذي لقبه "ابن باديس" بكاتب الطبيعة أو الأديب الحساس في مقاله (موقع الكلام من النفوس) ونشر في الشهاب، ج1، م8، أكتوبر 1932، و"أحمد بن ذياب" في مقاله (وحي الشاعرية) ونشر في البصائر، ع 153، 1933/02/13، و"أبو مدين الشافعي التلمساني" في مقاله (الشعر والنفس) نشر في البصائر، ع 112، 1938/05/06، و"أحمد رضا حوحو" في مقاله (الأدب وفنونه) نشر في البصائر، ع 53، 1943/10/18، وظهرت دعوته في عديد من دواوين الشعر التي طبعت، الرماد "لعبدالله شريط"، ألوان من الجزائر "لمحمد الأخضر عبدالقادر السائحي"، الأضواء الخالدة "لمحمد بن رقطان"، أسرار الغربة "لمصطفى الغماري"، براعم "لمبروكة بوساحة"، ثائر وحب "لأبي القاسم سعد الله"» عن محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

مر على ركوده مدة غير وجيزة، فتنتن رائحته وفسد طعمه(...) فأصبح موجودا وليس بموجود وماءً وليس بماء، وأصحابه بجانبه على ظمإ(...) أليس من المعقول بل من الضروري تبديله بماء صحي نظيف زلال(...)، وأما الإناء فيترك هو هو بلا تغيير ولا تبديل...»[1]، فاعتبر أن تأثير الثقافة الفقهية التي صبغت إبداعات شعرائنا قد جردت الشعر« من كل ملامح الجمالية ولم يبق له من عناصر القصيدة غير أجراس التفعيلة »[2]، وساهمت في قص جناحيه ومنعته من التحليق في سماء المشاعر، نظرا للاعتبارات الأخلاقية التي أسندت إلى الشاعر، باعتباره يؤدي رسالة الإصلاح التربوي في جو مشحون بالمتناقضات، واستخدام الشعر وسيلة فعالة في ترسيخ ثوابت الأمة من دين ولغة، واعتبار كل ما يخرج عن ذلك من شعر في عداد البدعة المنكرة، التي لا ترتضيها الحركة الإصلاحية التي سيطرت على الحياة الاجتماعية ؛ فقد ذكر الدكتور"عبد الله ركيبي"[**] أن الشاعر "مبارك جلواح العباسي" لاقى الصدَّ والتهجم من والده، بسبب ما تحمله أشعاره من امتهان هذه الثوابت في نظره، حينما غالب العواطف معتبرا هذا الخروج عن النسق الثابت بدعة وظلالة تستوجب الاستنكار.

---

1) رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الإستقامة، تونس ،1928، نقلا عن محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ص59.

2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 21.

(**) للإستزادة يمكن الإطلاع على عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 117.

لقد كان للتيار الإسلامي والمنهج الإصلاحي دور فعال في التخفيف من حدة انتشار التوجه الرومانسي في الشعر الجزائري، وتهذيب صياغته وتلطيف لغته حتى أعطاه صبغة خاصة جمعت بين الهدف الإصلاحي، والتنفيس عن الروح تعبيرا عن مشاعر الألم والحزن على وطن ذبيح وحال جريح، وسجن اقتات من آمال شعب واستنزف فيه حتى مشاعر الإحساس بالجمال، فقد كان تتبع أقطاب الحركة الإصلاحية ممثلة في رئيسها الأول الشيخ الإمام 'عبد الحميد بن باديس' ومن بعده العلامة 'محمد البشير الإبراهيمي' بقلمهما السيال من خلال مقالاتهما الإصلاحية، آراء وأعمال الأدباء مشرقيين ومغربيين، يتابعان الآراء النقدية والمواقف الأدبية بعناية فائقة ؛ فثار الأول على 'الشابي' في محاضرته (الخيال الشعري عند العرب) ،التي عاب فيها طبيعة التصوير الشعري، واعتبر أفق صاحبه قاصرا إلا على بعض الصور المستوحاة من الواقع القريب وخاصة المرئي منه، واعتبر الإمام تلك الدعوة جريمةً وإصغارا لأمر الأدب العربي، وإنقاصا من شأن الشاعر القديم، في حين شجع بل وناصر مشاركا بمقالاته تنصيب أحمد شوقي أميرا للشعراء.

أما 'الإبراهيمي' فقد بلغ عشقه للأدب القديم وثقافة الأسلاف حدا جعل منه يدفع كل مبتدئ إلى الاطلاع عليها، واعتبرها محطة لا بد منها لإجادة الشعر والنبوغ فيه، وجعل مقياس ذلك القدرة على توظيف اللغة الجادة « فكان كثيرا ما

يدرس الإنتاج الشعري من زاويته اللغوية، ويقيمها بناءً على هذا التصور إلى حد جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيد والرديء من شعر الشعراء، ويعتبر تفوق هذا، أو إخفاق ذاك إنما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له »[1].

وهكذا كان نشاط رواد الإصلاح وكتاباتهم سببا مباشرا في عدم استسلام الكثير من الشعراء إلى هذا التوجه، باعتبار أن معظمهم منتسب إلى هذا الاتجاه الإصلاحي، فكان الخوف من فقد المكانة أو الانتقاد من رادة الإصلاح وهم كثر في ذاك الزمان، ومنهجهم ما أقره الشيخ "الطيب العقبي" معترفا« وما سلاحي الذي أبارزهم به إلا صبابة مما كان علق بالذهن، وبقية من الوطاب من آثار التربية الإسلامية والعلم الصحيح»[2].

لقد كانت الخشية من تهمة المروق والخروج عما تتطلبه ظروف الواقع هاجسا، حل من نفس شعراء هذا التوجه محل العقبة الكؤود على كل من يحاول تخطيها، فقد كانوا بين المطرقة والسندان، بين رحابة الشعر المتنفِس من روح تواقة تهيم في فسحة الأمل ورحابة الخيال في سماء الطبيعة، وبين حضن المحضور الأول في منهج الإصلاح والمحافظة والمتمثل في الهيام ورقة المشاعر،

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ص 25، 75.

2) محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، تونس، ط1، 1926، ص129.

وبذلك قد يكون الابتعاد عن جوهر القضية وهي الحرية والتخلص من المستعمر، وترسيخ ثوابت الأمة في لغة وأفكار جادة بعيدة عن لغة العواطف.

ورغمَ هذه الظروف وهذه الضوابط التي تُهجِع من خلالها كلَّ نفس تتوق إلى التأمل واستشعار الجمال وتستسلم، بل وتقيدها في إحساس الضياع، تلمست أنفس بعض الشعراء – قصرًا – وميض الجمال المنبعث من طبيعة قد خربتها أيدي عبثت بكل أوصالها، لترسم بواسطته صورة الدمار والكآبة الأبديتين، ولله در شاعر استطاع أن يرسم من الكآبة حلما، ومن الدمار حياةً للأمل ورموزا للخلود والشموخ في نفس أبية تنفست في وسط محافظ تقليدي بأسلوب إبداعي، حديث جمع بين النقيضين ليكوِّن منهجا خاصا به فركب ما اتخذه الرومانسيون رموزا عامة ودلالاتٍ للتعبير، لا تحكمها ضوابط العموم ولا ترسمها رواسب شعورية مفروضة، بل تحكم في توجيهها والتعبير عنها كما تصورها شعوره هو لا كما تصورها رواد المذهب الرومانسي غربيا، أو ما قلَّدهم فيه من أدباء المشرق، وتتمثل هذه الدلالات في استثمار مظاهر الطبيعة واستلهام الكآبة لبناء فني تعبيري قد أبدعه الحنين والخيال.

فالطبيعة في مفهوم الشعر الوجداني الذي جرَتْ عليه بعض أقلام شعرائنا، وأشبعته بالصور وأغنت روافده بمد من المدلولات والرموز، لم يكن ذات تصور الرومانسيين لها، ففي حين

يرى هؤلاء الطبيعة رمزا عاما لا مظاهر خاصة ودلالة تكون محور التجارب الشعرية في إبداعاتهم، فهي الأم الرؤوم وهي الملهم الأول والأخير يرتمي العاشق في أحضانها ليرسم مظاهر روحه، وينظر من خلال عناصرها البنائية غربة نفسه في عالم البشر، وشقاء ذاته على مناصات الجبرية التي يعيشها في كل موقف وبكل لحظة، وهو رغم ذلك يستمد منها إحساسه العميق بوجوده وحقيقة ذلك الوجود، وهذه الرؤية حتما لا يمكن قياسها على الحال النفسية لشعرائنا أثناء المخاض الشعري وبناء القصيدة الوجدانية، وأن شعراء هذا الاتجاه في أغلب الظن كان تصورهم للطبيعة «ينصب على الجزائر وطبيعتها، فهم لا يطلقونها على الطبيعة بمفهومها لدى الرومانسيين، وإنما هي طبيعة معينة تتمثل في ليل الجزائر وجبالها أو أنهارها ومدنها أو بحرها ومناخها، وحين يكون تصور الشاعر للطبيعة بهذا القدر فإنه لا ينطلق في وصفه لها إلى آفاق أكثر رحابة وشمولا، وإنما يرسم صورة محدودة لطبيعة بلاده ولا يصبغ عليها من نفسه أو ذاته ما يجعل منها ملجأ للإنسان»[1].

1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981، ص667،666.

وهذه الرؤية يؤكدها جل الدارسين[*]، فشعراء التوجه الوجداني في الشعر الجزائري قد اتخذوا من تصوير لوحة مظاهر الطبيعة الجزائرية ملهما لأدواتهم الشعرية، فاقتصرت هذه الصور على رسم خاص اقتاتت بقايا مظاهره تجربة حسية، اعتمدت على بصر جاد في تطعيم الذاكرة بهذا الزاد المتاح لهم، « واللقاء بالطبيعة عند أغلب هؤلاء الشعراء لم يكن يهدف إلى الوصف المجرد، أي أنه ليس ارتماءً رومانسيا في أحضان الطبيعة، ولا هو زينة تصويرية تمنح القصيدة جمالا إنما هو تحول للواقع فيها إلى الفعل البشري نفسه، فهؤلاء الشعراء هم موضوع هذه القصائد»[1]، وهذه المظاهر هي الصورة الأخرى عن عمق المشاعر وحقيقة الحياة، حتى أنه يصبغ عليها ما يجعلها تنبض بالحركية والحياة، فقد أشار الدكتور "إبراهيم رماني" أن تصور الطبيعة في مفهوم أحد أقطاب هذا التوجه في الشعر الجزائري الحديث، وهو "أبو اليقظان" على أنها « ليست سوى سلوى وعزاء للقلب الحزين فقط، بل مثارا للإكبار والخشوع (...) وتحثه على استرجاع

(*) لقد تبنت العديد من الدراسات هذا الحكم، فقد أطلقه "محمد ناصر" في كتابه (الشعر الجزائري الحدث اتجاهاته وخصائصه الفنية) ، ودعمه "عبد الله ركيبي" في دراسته النقدية (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار) ، كما شمله كتاب "أبو القاسم سعد الله" (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) . . .

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (45-62) ، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997، ص258.

الأمجاد الضائعة»[1] ، فهي بذلك قضية عامة ترتبط بواقع وآمال الأمة جمعاء، ولا تعبر عن إحساس ذاتي خاص تظفر به النفس كتجربة لا تحتمل المشاركة والانتصار الجماعي، فهي « جزء من الوطن، ووجه آخر للقضية التي التزموا بها(...)، ومن ثم جاء وصفهم لها في صبغة خطابية تعليمية مؤداها الإشادة والاعتزاز بطبيعة البلاد، وإثارة إعجاب الجزائري بها لتزيد من فخره بالانتماء إلى هذا الوطن »[2] ، حتى غدت في تصور "مفدي زكرياء" آية الحسن التي أصبحت دليلا قائما على عظمة ووحدانية الله، تنبض بما خلق في الكون من الجمال، بل إن الأغرب من ذلك أن الجمال سباح يسبح في لجة الجمال ألا وهي الجزائر ونجد ذلك في المقطع الأول والثاني من إلياذة الجزائر في قوله:

1- جزَائرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتْ وَ يَا حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَاتْ
2- ويَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ ويَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ القَسَمَاتْ[3]
3- ويَا لُجَّةً يَسْتَحِمُ الجَمَالُ ويَسْبَحُ فِي مَوْجِهَا الكَافِرِ[4]

لقد أراد الشعراء إشراك الطبيعة في التعبير عن معاناتهم، وغربتهم الروحية في وطن بات قاب قوسين أو أدنى من الفناء والاندثار، بل والذوبان في روح تختلف عنه اختلافا جذريا تاريخيا

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925-1962) دار هومه، الجزائر، ط2 ،2001، ص171.
2) المرجع نفسه، ص 176.
3) مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987 ص 19.
4) المرجع نفسه، ص 20.

وجغرافيا واجتماعيا وانتماءً روحيا ؛ وهو الاستعمار ولذلك « كثيرا ما تبدو الطبيعة أمامهم عرَّافا، يقفون بين يديها يسألونها عن مصير الوطن، ومن هنا فإن الافتتان بوصف الطبيعة أو الاهتمام بنقل تفاصيلها نادر في شعرهم، ذلك لأنهم أحسوا معها بالاندماج الروحي والنفسي، فعدوها مجالا خصبا للرؤى والأحلام، ومصدرا للكشف عن المصير المجهول وعن قرب الانعتاق »[1].

وقد أجمع التصور العام في تناول شعراء الجزائر للطبيعة، تقدير الدكتور" عبد الله ركيبي" حينما اعتبرهم عموما، وبالأخص الوجدانيين « إصلاحيون وهمهم ليس وصف الطبيعة وحدها أو الهروب إليها، ولكن الشكوى إليها مما يقاسي وطنهم، فالرؤية هنا ليست رومانسية بحتة وإنما تختلط بالواقع بل وتنطلق منه»[2].

ونستأنس لتأكيد هذا التصور في دراستنا ، بما قاله" أحمد سحنون" في تصوير الطبيعة لحظة انتعاش وانتشاء فرَّت من تركيزه، في أثناء صعوده لأداء أذان الفجر في أحد مساجد العاصمة، وقد اتخذ له مكانا عليا، فأسمعته الطبيعة نداء الجمال قبل أن يُسمع الناس نداء رب الجمال، فقال « كان الوقت قبيل الفجر وكانت السماء من الصحو والصفاء بحيث تبدو – والنجوم الزهر تطرزها وتوشي أديمها – كبساط أزرق، نُثر عليه زهر أبيض وكان العالم

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 79.
2) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 664.

المادي بكل ما فيه مازال غارقا في نومه بعد أن أجهده عمل يومه، فلا حركة إلا حركة المد والجزر في البحر، أو هدهدة النسمات المنتشية الحالمة للأغصان اللدنة الناعمة، ثم سرحت بصري أمامي وفي كل ما حولي فأحسست بنشوة زهو تختلج بها مشاعري»[1] ، هكذا الطبيعة عندهم عارية لا تصلح إلا لما صلحت له في شعر الأقدمين، فهي عنوة تحرك مشاعره وترسم له البسمة والنشوة كعامل هام لا يمكن أن يقوم بهذا العمل غيرها، إنها وجدانية اللحظة والتأمل العام لا رومانسية الخلق والإنشاء والإبداع، التي تجعل النفس جزءا من الطبيعة لا أن تكون الطبيعة عاملا محركا، كما يمكن استخلاصه مما ذكر آنفا ومن غيره من نماذج التعبير فنيا وإبداعيا.

إن جنوح الشعراء إلى اتخاذ الطبيعة وسيلة لتصوير أحاسيس الألم مثلا، إنما كان انطلاقا من معاناة شعب يعيش تحت وطأة الظلم والتعذيب، وقد استصرخ في عمقه كل أحاسيس الإنسانية، حتى «تركت المآسي التي شهدتها الجزائر في هذه الحوادث المهولة جراحات عميقة في قلوب الشعراء، لونت شعر بعضهم بالحزن والتشكي، وعبأت شعرا آخر بالثورة والتمرد، كما

1) أحمد سحنون، دراسات وتوجيهات إسلامية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1992، ص 257.

ألجأت بعضهم إلى السكوت (*) المطبق فقد أصابتهم هذه المآسي بالذهول، وعقدت مناظر الإبادة الجماعية ألسنتهم »[1] لقد كانت الغربة المطبقة مفروضة على الشعراء، وكان الإحساس بها ضربا من الواقع المعاش للمشاركة الفعلية لهؤلاء الشعراء شعبهم المقهور وآماله في التحرر التي أصبحت ضربا من الوهم والخيال.

غير أن هذا الإحساس الذي انتاب الشعراء بالغربة والكآبة، إذا قيس بما يحسه الرومانسيون لم يكن إحساسا مطلقا قد شغل بالهم، وأفقدهم الشعور بمتعة الحياة، أو كبَّل واقعهم بروابط الجبرية التي لم تكن أغلالا ذهبية تمكنت من معصم الرومانسي وساقِه فحسب، بل استحكمت في واقعه وأصبحت تصورا مطبقا قد أحاط بحياتهم لا مفر من اعتباره حالا واقعة لا يمكن الفكاك منها، بل ولا يجب العمل على التخلص منها، لأن الغربة عندهم عذبة وتكمن عذوبتها في ما تمدهم به من أفكار، وما تُغني به قريحتهم من التجارب والإيحاءات الشعرية الفنية، وهي بذلك تعد مطلقة أما صورتها عند الشعراء الوجدانيين في الشعر الجزائري فلم تكن غربة المكان وألم الواقع، بل غربة الروح في حال تعاني التعسف، وتريد من خلال ذلك التعبير عن وحدة الشعب في الرؤية العامة والاشتراك في إحساس الألم، وخاصة في

(*) إشارة إلى سكوت "أحمد سحنون" وعودته للشعر بعد ذلك، ومن قبله سكوت شاعر الجزائر "محمد العيد آل خليفة" واستطاعة الشاعر "أحمد سحنون" تهييجه وإعادته إلى قول الشعر مرة ثانية.

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحدث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 94.

المناسبات التي تستوجب الفرح فتتجسد « الآلام المعنوية والنفسية – كالشعور بالغربة والوحشة والبعد عن الوطن، وموجات القلق النفسي والاضطراب – لدى هؤلاء الشعراء حينما يُقبل العيد على الدنيا في كل عام، حاملا معه البسمة إلى كل ثغر والسرور إلى كل بيت والبهجة إلى كل قلب إلا قلوب هؤلاء الغرباء »[1]، وبهذا تصبح الغربة استجابة فنية للتعبير عن حال واقعية، وتستخدم في تحريك الهمم وتحسيس الأمة بمرارة الحال قصد التغيير، ولم تقم أبدا تصورا نفسيا انطباعيا أو بنْية نمطية مفروضة على المبدع تواكب تفكيره وترسم في إنتاجه، وحقيقة هذا الإحساس أن الشاعر يكون « في حالة من التوتر النفسي والتدفق الشعوري، فيكثف من لغته الشعرية ويقدم صورة واضحة يُكثر فيها من الرموز بكيفية لافتة للنظر، بغية نقل مشاعره الحقيقية للمتلقي مؤثرة وموحية »[2].

وما يؤكد طبيعة هذه الغربة ويحدد أسبابها الحقيقية روافدها الحقة، حتى لا تغدو نمطا اتباعيا قد أصاب الشعر الجزائري الحديث، جراء التأثر بالأدب الوجداني الغربي أو المشرقي، وأصبغ بالصبغة الرومانسية باعتبار الإحساس بالألم الذي لم يكن – في واقع حال الشعراء الوجدانيين – لذة فنية، رغم ما أمد به حقيقة الشعراء من عمق اللغة الشعرية التي انسابت

---

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 170.
2) محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (25-76) ، ج2، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1992، ص 327، 328.

والواقع الاجتماعي والسياسي العام لتلك الفترة التي اتسمت بالتواجد الاستعماري والظلم المسلط على كامل فئات الشعب، وبهذا يمكن إعادة أسباب هذه الغربة الروحية والفكرية والنفسية إلى أنها تعبير صِرْفٌ « عن مرحلة تاريخية مظلمة، ساعدت على بلورة هذا النوع من الشعر وما يحمله من سمات أساسية، فهو شعر رافض هارب ناقد ثائر، ونستطيع القول أن الغربة الروحية والفكرية غطت مجمل الشعر الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية»[1].

ويؤكد الدكتور "عبدالله ركيبي" أنه « من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور هذا التيار، لأن هناك قصائد مازالت مجهولة لدينا، ولكن يمكن القول أنه بدأ مع مطلع العشرينيات من هذا القرن (العشرين)، ولكنه طغى بعد سنة **1925** حين ظهرت الصحف الوطنية »[2].

ما نخلص إليه بعد هذا التحليل، أن هناك فروقا كبرى بين رومانسية الأدب الغربي وإنتاج أقطاب المذهب في المشرق، وطبيعة التذوق الشعري الوجداني لفئة معدودة من شعرائنا في العصر الحديث، الذين اتخذوا مما يشبه هذا النمط التعبيري والسياق الشعري أسلوبا، فظهرت وكأن هناك قواسم مشتركة قد جمعت بينهما أوصلت بعض الدارسين إلى اعتباره تأثرا مباشرا

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 83.
2) عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 14.

بهذا المذهب الفني الكبير، « بالرغم من وجودها في الشعر الفرنسي»[1]، والنقاد في ذلك لا ينكرون القطيعة التامة بينهما فهذا الدكتور "أبوالقاسم سعد الله" يجزم أنه « لم تنجح الرومانتيكية في الجزائر(...) وأن الذين أرادوا الانتفاع بها مثل "الطاهر بوشوشي" و"جلول البدوي"، لم يصلوا إلى شيء»[2] والسبب يعود إلى الظروف الاجتماعية والقهر والظلم ممثلا في الاستعمار الفرنسي.

كما أن الدارسين لا يجزمون بالتأثر التام بها رغم أن الاحتكاك بأدب المشارقة من أقطاب هذا المذهب لا يمكن إنكاره – كما سنلاحظه لاحقا –، وهم بهذا يعتقدون أن التوافق كان عفويا، قد تماثل مع حال الأمة وما كانت تكابده من ويلات الاستعمار والظلم والسجن الذي اقتات من قرائحهم، فجعلهم ينثرون بقايا الألم على عتبات الشعر ويصورون من خلاله واقعا أليما بطريقة عفوية، وهذا الشاعر "محمد السعيد الزاهري" يصور حقيقة التفاعل الشعري ومخاض التجربة عنده، معترفا « أقول شعر البكاء والحزن عندما أبكي وأحزن، وأقول شعر الارتياح والطرب عندما أرتاح وأطرب، فإن احتجت أن أقول شيئا ليس قائما بنفسي حين القول، جعلت أخيل لنفسي أنها متصفة بذلك الشيء وإنه معنى قائم بها»[3]، هذه حقيقة عفوية الشعر وشاعرية

---

1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 53.
2) المرجع نفسه، ص 54.
3) محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 68.

شعراء الوجدان والأحاسيس تُبنى على تلقائية القول للتعبير عن حقيقة التجربة وواقعيتها.

وانطلاقا من هذه الدوافع وغيرها من الفرضيات التي بُني عليها العديد من الدراسات المذكورة، والتي رجحت عدم انغماس الشعراء الجزائريين في عمق المذهب الرومانسي رغم رياحه التي لفحت نفسية وأفكار بعضهم، ولكن لم يظهر بالصورة الجلية هذا التأثير إلا في النادر من القصائد، التي ألحقها بعضهم لاعتبارات التأثر في اللفظ أو المعنى بأقطاب هذه المدرسة عربيا "كالشابي" و"جبران" – كما سنلاحظه– وقد عبَّر الدكتور "محمد ناصر" عن ذلك باستخدام كلمة (الاتجاه الوجداني) بدلا عن الاتجاه الرومانسي، معتبرا أن ما نقرأه من شعر هذه الحقبة لهؤلاء الشعراء لا يعبر عن الفكر الرومانسي الحق لهذا « فمدلول الكلمة الأولى أنسب من مدلول الكلمة الثانية »[1].

ولا أدل على وصف هذا النمط التعبيري والمنهج الشعري، ولا أدق تحديدا لمدلوله وضوابطه التي بنى الشاعر الجزائري الوجداني رؤيته الفنية عليها، إلا ما أورده الدكتور "عبدالله ركيبي" حول اتجاه أنصار هذا الشعر، معتبرا « اتجاههم للرومانسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو للأسلوب، وإنما هو شبيه بهذا فهم يحسون بواقع سيئ فيثورون عليه كما ثار الرومانسيون، ويلوذون أحيانا بالطبيعة ويتغنون بها ولكنها هنا

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 86.

ليست تلك الطبيعة المثالية أو(الأم الرؤوم)، وإنما هي طبيعة الوطن طبيعة الجزائر يدفنون فيها أحزانهم، ويشيدون بها وبجمالها لا هروبا من المدنية أو الحضارة ولكنه حب ينزع إلى الإشادة بالوطن وتقديسه فهي وطنية رومانسية»[1].

وما ألطفها من رومانسية ومن وصف قارب فيه بين مدلولها الغربي لفظا والوطني مضمونا ومنهجا ووسيلة عند شعرائنا، ولم يلتجئ إليها شاعرنا إلا « لأنه يائس من واقعه من حاضره(...)، فيلتمس العزاء في طبيعة بلاده الجميلة التي يضاعف من جمالها بطش الاستعمار، ومن ثم اختلط الحديث عن الطبيعة بالحديث عن الوطن وبالحزن عليها أو على النفس »[2] ، فالحزن والغربة بهذا وكما سلف ليست منهجا فنيا بل هي تصور صريح، وموقف ثابت على ما نال هذه الأمة من ويلات هذا المستدمر ودلالات حقده وعدائه.

ثانيا: روافد الصورة عند أحمد سحنون:

لم تختلف التجربة الفنية عند أحمد سحنون عن نظيراتها عند بقية الشعراء الوجدانيين وخاصة الإصلاحيين منهم، فقد كانت نفس الروافد التي تقاسمتها تجاربهم الشعرية واسترفدتها قرائحهم، فارتسمت في مخيلتهم كما ارتسمت لديه واتخذت هذه القيم العامة من قدرته مكانا قويا، فقد استطاع أن يجمع في تجربته

1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 658.
2) المرجع نفسه، ص658.

هذه الروافد على تنوعها وغناها، بل وتناقضها في بعض الأحيان وتَمَكّن في طريقة عجيبة أن يساير طبيعة هذا الاختلاف، وهذا ما يؤكد الشخصية المتميزة والقدرة الشعرية الفائقة للشاعر التي ألهمته الإصابة في كثير مما كتب، مع أنه كان يشغل إماما في مساجد الجزائر العاصمة، وكان قطبا مُهِما من أقطاب الدعوة والإصلاح في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

فقد كان القرآن الكريم الرافد الأول الذي استمت فيه لغة الشاعر، ونال من حظه ما مكنه من استقامة لسانه واتزان بيانه، فقد تعلم أبجدياته في مسقط رأسه وحفظه على عادة ورغبة أهل الصحراء في تكوين أبنائهم، وقد تجلى بعد ذلك في أخلاقه وأعماله وتمثل في رزانة تفكيره ورجاحة تدبيره، فكان يَعده المنهل الأول الذي يجب على كل مسلم أن يرفد منه بذور شخصيته، ويشبع من خلال منهله ما يتعطش حتما إلى تحقيقه في دنياه، ليهمس في أذن الآخرين مرشدا « إذا أجدب بكم الزمان أو نبا بكم المكان، فتعالوا إلى رياض القرآن فإنكم ستجدون المرعى الخصيب والجنان الرحيب»[1].

وما من شك وبالعودة إلى هذا الإقرار الصريح منه أن يكون القرآن الكريم قد عمل عمله في نفسه، فاستحضر ما اختزنت ذاكرته من معاني الآيات ودلالات السور، وقفز هذا المحفوظ منها بظلالها الوارفة إلى ذهنه أثناء توجيه تجربته الشعرية،

1) أحمد سحنون، دراسات وتوجيهات إسلامية، ص 170.

فالقرآن قد غذى قرائح شعراء الإصلاح باللغة الرزينة والعبارة القوية المتينة، فهم « رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا، في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها، يُعَد خروجا عن المقدسات بل ثورة على المثل والنموذج المستوحى، وعلى الأوائل الذين هم أصحاب هذه اللغة»[1].

لقد كان القرآن مرحلة ابتداء هامة رسخت العديد من المفاهيم، وبلورت شخصية الأعلام الذين انتبهوا إلى جمال التصوير القرآني، فزاد اهتمامهم بدلالات السور التي تتخذها الآيات وسائلا لتوضيح المعنى وتوكيد الأحكام، ولذلك كان القرآن مثار اهتمام العديد من الدارسين، ومنهلا خصبا ومرجعا للصور والأخيلة للعديد من الشعراء، ولا نشك في اعتماد شاعرنا عليه والأخذ من ظلاله الوارفة والاستمداد من وفاضه الشهية ما طاب له أن يأخذ، فازدادت معانيه دقة وأفكاره إشراقا وجمالا، ما دفع بالمصلح "فضيل الورتلاني" إلى وصف أدب شاعرنا وإنتاجه قائلا « اجتذبني منها عنوان إلى قراءة ما تحته، فقرأت فصادف منى هوى فأعدت قراءته، فأثر في تأثيرا أجرى دموعي تأثرا بالمعاني، وفرحا بظفري بما كنت أنشده من النوع الحي المشرق المنتزع من مأثور السلف في أعمالهم وأقوالهم وأحوالهم»[2].

---

1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 633.
2) أحمد سحنون، دراسات وتوجيهات إسلامية، ص 12.

إن هذا الإعجاب الذي كان من الشعراء الإصلاحيين في العصر الحديث بالقرآن قد جرهم إلى تقدير الأدب القديم، فكانت أعمال الشعراء وإبداعاتهم رافدا آخر أسهم في إغناء قرائحهم بالصور والمعاني ودلائل الجمال والإبداع، فقد كانت عيون الشعر العباسي خاصة منهلا عذبا ورده "أحمد سحنون"، واتخذه مرتكزا يسند إليه تجربته الشعرية ويتوكأ على جميل معانيه وبديع صوره التعبيرية، وكم كان دليل هذا الإعجاب قويا حينما اعترف بهذا الاستمداد مبرزا عميق تأثره ،محددا ما دفعه إلى الاقتباس قائلا « كنت أعاني غربة رهيبة وتمزقا نفسيا في السجن، وأود الشعر فإذا بنماذج من العصر العباسي تطل علي فأعيشها بروحي وأسبح فيها بخيالي، لأنني أجد فيها ما يشبه حالتي في السجن»[1] ، إنها حالة الاندماج ووقفة في عمق الماضي تتوقف فيها عجلة الزمن لتروي له حال سجين عاش الغربة والوحشة بين جدران القهر مبعدًا عن الأهل والديار، كما عاشها " أبو فراس الحمداني" في سجون الروم ردحا من الزمن، أو يعيش غربة سجن نفسي تتغرب فيها الأحاسيس والروح في جسد لم تتوان الظروف في تكبيله رغم رحابة الحياة وفسحة الأمل، كما نجده عند شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء "أبي العلاء المعري"، أو عملاق الشعر العباسي في غربته بين الناس في دنيا اليأس والخداع والمظاهر الزائفة "أبي الطيب المتنبي".

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 33.

و يذكر أيضا الدكتور "أبو القاسم سعد الله" هذا التأثر في قوله « أما من الشعراء القدامى فالشاعر الذي استحوذ علي هو المتنبي، حتى كدت أحفظ ديوانه جميعا»[1]، فقد كان حقا هذا الإرث مصدرا مُهما في إغناء التجربة الشعرية لشعراء الجزائر خاصة وغيرهم، وكثيرا ما نجد التقارب بين العديد من صورهم وما استخدمه هؤلاء الشعراء لتقارب الحالات النفسية وواقع حال شعرائنا خاصة، كمثل مناجاة "أحمد سحنون" للعصفورة وهو في سجنه يسائلها عن أبنائه وأسرته، التي فقدت ابتسامة الحياة والأمل بمفارقة رئيسها ظلما وعدوانا، وما حال أسرته إلا كما يتصورها في حاله وحال شعبه بأكمله الذي حرم الحياة وفرحة العيد وبشرى السعادة، وهو ذات موقف "أبي فراس الحمداني" الذي ناجى الحمامة ووشوش في سمعها رسالة إلى أمه وابن عمه "سيف الدولة" يصبِّر الأولى في مصابها، ويشد من أزر تحملها البعاد، ويذكّر الأمير بواجبه في إنهاء محنة أسره حتى يعيد البسمة إلى أم قد فقدت البهجة، واستمرأت مرارة الفراق والبعاد، قال أبو فراس الحمداني:

1-أَقُولُ وقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِــي حَمَامَــةٌ	أَيَا جَارتَا، هَلْ تَــشْعُرِينَ بِحَـالِي؟
2-أَيَا جَارتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَـا	تَعَـالِي أُقَاسِـمْكِ الهُمُـومَ تَعَـالِي
3-تَعَالِي تَرَيْ رُوحًا لَـدَيَ ضَعِيفَةً	تَــرَدَّدُ فِــي جِـسْمٍ يُعَـذَّبُ بَـالِ

---

1) أبو القاسم سعدالله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1988، ص 184.

4-لَقَدْ كُنْتُ أَولَى مِنكِ بِالدَّمعِ مُقلَـةً ... وَلَكِنَّ دَمعِي فِي الحَـوادِثِ غَـالِ[1]

هذه الدفقة الحارقة من مشاعر الألم التي كانت رسالة صريحة تحمل من العذاب أكبره، ومأساة الأسر أفظعه عاشها "أبو فراس" في حياته، وقد توافقت جسديا ونفسيا مع شاعرنا "أحمد سحنون" وإن اتفقت في دوافعها وأهدافها، فهي لم تختلف إلا في أمر بسيط هو أن المناجى عند "الحمداني" كانت حمامة، أما عند شاعرنا كانت عصفورة حمَّلها رسالة صريحة بشوقه لابنته "فوزية"، مستسلما للقضاء متأكدا – لثقته بربه وإيمانه بالحرية – أن الشمل لا محالة سيجمعه من أمر بتفريقه، وما أمره على الله بعسير، يقول "أحمد سحنون":

1-عُـصفُورةٌ مَـرَّتْ عَلَـى غُرفَتِـي ... تَـشدُو بِلَحْـنٍ سَـاحِرِ النَّبْـرَةِ
2-عُصفُورَتِي إِنْ جِئتِ أَرضَ الحِمَـى ... وشَمَمْتِ بَيتًا قَـدْ حَـوَى صِـبيَتِي
3-كُـونِي رَسُـولاً صَـادِقًا لِلَّتِـي ... مِـنْ بَيْـنِهِمْ تُـدْعَى (بِفَوزِيَّـةِ)
4-وَ بَلِّغِيهَـــا مِـــنْ أبٍ وَالِـــهٍ ... تَحِيَّـةَ الطَّـلِّ إِلَـى الزَّهْـرَةِ
5-قُـولِي لَهَـا: لا تَهلَكِـي بِالأَسَـى ... ولا يَـذُبْ قَلْبُـكِ بِالحَـسرَةِ !
6-وَ سَوفَ تَـأتِي سَـاعَةَ المُلتَقَـى ... لا بُـدَّ لِلغَائِـبِ مِـنْ أَوبَـةٍ![2]

هي مشاعر ترجمتها الحالة القديمة، وحرص الشاعر في إعادة رسمها على توظيف اللغة الفنية، التي ورثها عن الأسلاف

1) أبو فراس الحمداني، الديوان، (شرح يوسف شكري فرحات) ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص268، 267.

2) أحمد سحنون، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص 69، 70.

وبذلك يمكن التأكيد على أن قوة التعبير الشعري لشعرائنا مرده قوة شعر أسلافهم، ليرى أن بقاءه ببقاء لغته فكان وسيلة جادة بل وضرورية لحمايتها من نوايا المستعمر، ومن هذا الموقف وبالرجوع إلى العديد من قرائن الدراسات التحليلية يمكن اعتبار أدب الفترة العباسية «من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء وطبعته بطابع القوة والجزالة» [1]، حتى غدت سمة انتبه إليها العديد من دارسي الأدب الجزائري.

و لم يكن هذا الاستمداد دليلا على ضعف ملكة الشعر عند مبدعينا على السواء وخاصة شاعرنا "أحمد سحنون"، فهو وإن كان يستمد روح أفكاره من تضاعيف المعاني المستخدمة في هذا الأدب العتيق، إلا أنه ما كان منه استهلاك المشهور من جمله الجاهزة وصوره الثابتة المعروفة، التي ترسخت في ذاكرة ديوان العرب ليغرف منها وهو يطلب التوفيق فيما يقول وينظم مستشعرا الاعتزاز بالانتماء إلى هذا الإرث المجيد، متخذا ما قال خليله "محمد العيد" في دعوته إلى استكناه عوارف وظلال هذا الأدب وتعهده بالاهتمام، نبراسا ينير دربه في دنيا الشعر حين صدح ناصحا:

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 45.

1-إنِي أرَى الأدَبَ الجَدِيدَ كَسَاكُمَا حُلَلاً تَرِفُ بِحُسْنِهَا وبُرُودا
2- فتَعَهَّدِ الأدَبَ القَدِيمَ فإنَّهُ أحلى مُحَاوَرَةً وأصْلَبُ عُودا(1)

هكذا يمكن أن نعتبر الأصول الأولى للتصوير الفني شعريا عند "أحمد سحنون" –على غرار غيره من الشعراء الإصلاحيين– يرجع إلى هذين المصدرين، اللذين لهما كبير أثر في بلورة تجربته الإبداعية، وهذا من حيث استمداد الصور المبثوثة في ثناياهما، وإعادة بعثها وإحيائها في حلة جديدة قشيبة قد تقارب أو تماثل مدى المؤثر الذي انتاب الشاعر العربي قديما ،إضافة إلى دقة اللغة ورزانتها بل وعمق دلالاتها في حضور اللغة القرآنية خاصة في أثناء المخاض الشعري والإلهام التعبيري.

ومن الجميل الذي يمكن أن يحسب للشعراء الوجدانيين وخاصة الملتزمين بالنهج الإصلاحي منهم، استطاعتهم مسايرة النهجين رغم اختلاف المنحى والتوجه ما بين القديم والتجديد، ومقدرتهم على الحفاظ على الطابع العام وتطعيمه ببعض الآليات التي استمدوها من بعض أقطاب المذهب الرومانسي في الوطن العربي وعلى رأسهم "أبوالقاسم الشابي" و"جبران خليل جبران".

لم يقتصر تأثر شعرائنا بالقديم من الأدب والفكر، بل اغنوا تجربتهم الشعرية من خلال تواجد العديد منهم بتونس للدراسة في جامع الزيتونة وجامع القرويين، عن طريق الاحتكاك بشعراء

1) محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 413.

هذا القطر وخاصة الرومانسيين منهم، ولقد كان التأثر – كما تناول بعض دارسي الشعر الجزائري الحديث – كبيرا بعملاق الرومانسية العربية "الشابي"، وخصص العديد منهم فصولا وأبوابا في دراسة جانب التأثير لهذا الشاعر في أدب شعرائنا، فكان الظاهرة التي حاكاها بعضهم لفظا ومعنى وبعضهم من خلال الصور وظلال الجمال المقتبسة من روائعه، فالمؤكد أنه « غالبا ما يمتد معجم الطبيعة لدى هؤلاء الشعراء إلى قاموس "الشابي"، حيث عجزوا في كثير من الحالات عن ابتكار قاموس خاص بهم فترى ألفاظ "الشابي" الوجدانية تنساب انسيابا في قصائدهم»[1]، وكثيرا ما تتنفس دفقاتهم الشعورية وتقتات من قصائد وصور وإبداع هذا الشاعر، وقد ذكر الباحث "محمد زغينة" أن قصيدة (أنتِ) "لأحمد سحنون" « تتنفس في قصيدة "أبي القاسم الشابي"، ولكن الشاعر استقل عن "أبي القاسم الشابي" وانفرد عنه فبدت تجربته عميقة ولا أثر فيها للتقليد الحرفي »[2] ، ولذا كان التأثر في هذه القصيدة بالصور والظلال وإيحاءات الدلالات التي انبجست من فؤاد الأول إلى من أحب، ونبعت من فؤاد الثاني إلى ابنته فوزية فيقول "الشابي":

---

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 217.

2) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر(54-62) رسالة ماجستير مخطوط، جامعة باتنة، قسم اللغة العربية، (89-90) ، ص204.

1-عَذْبَةٌ أنْتِ كَالطُّفُولَـةِ كَـالأَحْلَامِ كَـاللَّحْنِ كَالـصَّبَاحِ الجَدِيـدِ
2-كَالسَّمَاءِ الضَحُوكِ كَاللَّيْلَةِ القَمْرَاءِ كَـالوَرْدِ كَابْتِـسَامِ الوَلِيـدِ
3-أَنْتِ ... مَا أَنْتِ؟ رَسْـمٌ جَمِيـلٌ عَبْقَرِيٌّ مِنْ فَنِّ هَذَا الوُجُـودِ
4-أَنْتِ... مَا أَنْتِ؟ فَجْرٌ مِنَ الـسِّحْرِ تَجَلَّـى لِقَلْبِـيَ المَعْمُـودِ[1]

وقال أحمد سحنون:

1-أَنْتِ عَبِيرُ الزَّهْـرِ فِـي رَوْضَـةٍ أَثْمَلَهَا الفَجْـرُ بِخَمْـرِ النَّـدَى
2-أَنْتِ غِنَـاءُ الطَّيْـرِ فِـي أَيْكَـةٍ تَـرقُصُ لِلطَّيْـرِ إِذَا غَـرَّدَا
3-أَنْتِ رَفِيـفُ القَلْـبِ فِـي قُبْلَـةٍ مُنْعِشَةٍ تُطْفِـئُ حَـرَّ الـصَّدَى
4-أَنْتِ نَبِيبُ البَـرْدِ فِـي مُهْجَـةٍ كَانَتْ تُلَاقِي مِنْ أَسَاهَا الـرَّدَى
5-أَنْتِ جَمَالُ الكَوْنِ فِـي نَـاظِرِي لَوْلَاكِ لَمْ أُبْصِرْ جَمَالَ الوُجُـودِ
6-أَنْتِ سَـمَاءُ الـوَحْيِ لِلـشَّاعِرِ يَنْهَلُ مِنْهَا كُلَّ مَعْنًى شَـرُودِ[2]

وبالنظر إلى المقطوعتين نشعر بالتأثر الحاصل والتوافق الشعوري بين الشاعرين، رغم اختلاف المقصود وتباعد طبيعة المؤثِر وتوحد الدفقة الشعورية ؛ فهي عند "الشابي" نار الحب التي تأججت في فؤاد بات عليل الصبابة وشقي العشق، أما عند "سحنون" فهي زفرات الوحشة قد أضرمها البعد، وزاد في إلهابها الشوق إلى الأهل وإلى الحبيبة "فوزية" المدللة، أما فنيا فنرى محاولة شاعرنا تحوير دفقته الشعرية حتى لا تقاس شكلا بهذه القصيدة المشهورة، رغم أنه لا شك في أنها كانت المثير الحقيقي لنظم

---

1) أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972 ص 303، 304.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 71.

قصيدة (أنت) هذه، فرغم التوافق المعنوي والفني إلا أنها اختلفت في توظيف الآليات كالصور والكلمات، إلا في تكرار لفظة أنتِ التي كانت محورا دارت حوله الدفقات الشعورية التي تمكنت من الشاعرين « ولعله لم يكن تقليدا مقصودا أو محاكاة متعمدة، وإنما هو أثر الإعجاب "بالشابي" والمداومة على مطالعة شعره»[1].

لقد كان "الشابي" مصدرا من مصادر التجربة الشعرية لشعرائنا، ولا يأنف بعضهم من الاعتراف بذلك، فقد أكد الدارسون هذا التأثر فيما وجدوه في قوله من جمال التصوير وقوة التعبير وروعة الإشارة ورقة الإحساس وبداعة الصياغة وشجاعة القول وجرأة التفكير، وهذه الصفات وغيرها كان شعبنا في تلك الأوان بحاجة ماسة إليها، كي تكون سندا ودعما في غرس معنى الحرية وإبراز كيفية الحصول عليها.

كما يُعتبر الأدب المهجري مصدرا آخر أغنى التجربة الشعرية لشعرائنا، فقد أكد العديد منهم كبير الاطلاع على أدب هذه الطائفة من الشعراء العرب، وقد خصص بعضهم الاطلاع على أدب "جبران" فقد ذكر الدكتور "أبوالقاسم سعد الله" « قرأت "لجبران" كل كتبه تقريبا، ثم توالت اهتماماتي بالشعر المهجري...»[2] واعتبره الدارسون محطة أخرى ورافدا متميزا لقرائح شعرائنا، فقد كانت « آثاره مقروءة لدى الأدباء الجزائريين

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 108.
2) أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص 184.

منذ أوائل العشرينيات»[1]، ولم يكن ذلك غريبا على الساحة الأدبية في الجزائر، فقد كان هناك تقارب أدبي وتواصل ثقافي بين جريدة الشهاب والعديد من أدباء المهجر الأمريكي، « ويمكن القول بأن الشهاب في العشرينيات والثلاثينيات كانت مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر قصائد ومقالات لأكبر وأشهر أدباء العرب بأمريكا»[2].

وكان للتعاون الثقافي بين جريدة الشهاب والعديد من المجلات العربية في المشرق والمغرب خاصة أثرٌ دَعَّمَ حيوية الحركة الإبداعية في الجزائر، وقدم التطور الفكري الحاصل على مستوى الإبداع الشعري والفني عموما في العالم إلى الشعراء الجزائريين، وزاد من عمق إحساسهم بالتجربة الشعرية وتوظيفهم للآليات الجديدة، ولكن بحذر ومن ذلك محاولة تطبيع هذه الآليات حتى تتجاوب مع طبيعة التكوين، وظروف الحياة الاجتماعية الخاصة التي يحياها العرب عامة والجزائر خاصة، في ذلك الوقت وتوجيهها لتحقيق ضوابط الرسالة التي يحملها المثقف في تلك الحال.

تُعَدُّ هذه العناصر على اختلافها وتعددها روافد أحمد سحنون" في استمداد تجربته الشعرية على غرار العديد من الشعراء

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 101.
2) المرجع نفسه، ص 99.

الوجدانيين، وكانت الآليات التي عمقت رؤيته لحقيقة الشعر وأدرك رسالته التي يجب أن تحقق أهدافها كاملة فنيا واجتماعيا، فوجه دفة هذه الآليات وجهةً جمعت بين دوره الإصلاحي وإحياء مشاعره وحبه.

ثالثا:الطبيعة في شعر أحمد سحنون (دلالات وجماليات):

لقد كان لهذه الروافد المذكورة دور في تجربة شاعرنا الفنية؛ فزاد إحساسه بأهمية الشعر، فوظفه في التعبير على لسان شعبه المحب للحرية والعاشق للطبيعة، والحالم بجمال معالم الحياة ونضارتها ويُسر سبل الاستمتاع بها، ولقد تجلى هذا العشق في صور مختلفة وأنماط متعددة، جسدت سمو هذا الاندماج وعميق ذلك الوله والتمازج مع هذه المظاهر حتى أصبح والطبيعة روحا واحدة، ودقة قلب مفعم بالإحساس، فباتت « الطبيعة وما فيها عبارة عن إيقاع واحد يتجاوب مع الشاعر وأحاسيسه ونظرته»[(1)]، وبذلك يمكن اعتبارها ملجأ وسندا يميل إليه في نقل وطأة زفراته الحارقة المتألمة التي تسبب فيها المستعمر، ومَعينا يغرف منه في إغناء قصيدته التي كانت تخطو الخطو معنويا ودلاليا وجهة التغيير الاجتماعي والوعظ السياسي والإصلاح الديني، حتى يتم تحقيق الهدف منه وهو التخلص من الاستعمار والعيش في حرية بعيدا عن وصاية أحد، فكانت بذلك مظاهر الطبيعة هي الحافز والنموذج والرمز، بل وكانت المُحاور – في بعض الأبيات – الذي

1) عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 665.

يطارحه الشاعر أحاسيسه وأشواقه، إلا أنها لم تخرج عن دائرة شمس الجزائر وجبالها وأنهارها وبحرها وكل مظاهر الطبيعة فيها، رغم ما تعانيه هذه المظاهر من مسخ ومحو وتدمير لمعالم الجمال فيها وحتى دلائل الحياة التي تتميز بها، إلا أنها ورغم ذلك الاعتداء وتلك المحاولات فهي في نبض حياتها تحمل للشاعر رسالة المحبة، ودليل التماسك والتحدي وعنوان الصمود والغلبة والانتصار، التي ما خبت في عمقها الحي في وجه كل المغتصبين وآليات الدمار والحقد التي يحملونها.

فالطبيعة حال من الأحوال التي عاشها، وقدر استلذ آلامه، وأداة ينحت منها صورا تعبر عن ظروفه الخاصة ووسائله في مناهضة الاستعمار، « وظروف وطنهم كانت تضغط عليهم وتدفعهم إلى زوايا بعيدة عن الضوء وبؤرة النور»[1].

كما كانت مستراحا يطيب للشعراء الاستكانة إليه، وهي لأحمد سحنون" متنفس يرعى آماله وحضن يطوق آلامه ويهوّن من وقعها على نفسه فيشكلها أمنيات لقومه ووطنه، لقد سكت الشاعر عن القول لما أعيته سبل المواجهة واستسلم للعزلة بعد أن أكدت كاهله الأمانةُ التي حملتها نفسه الحساسة معترفا بعجزه عن مواصلة المسير، فقد فقدت طبيعة بلاده – رغم المقاومة – في نفسه بسبب من لا يكترثون بها ولا يشعرون بمعاناتها، الكثير من نظارتها وبهاء صورتها، ويؤكد لنقاده الذين اتهموه بالسكوت

1) المرجع السابق، ص 643.

والاستسلام « بأن الشعر وجدان وإحساس عميق بالرغبة في قول الشعر(...)، وله بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه »[1].

فالطبيعة مصدر إيحاء بالمعاني يملأ النفس بالرموز والدلائل والإيحاءات، ما جعلها تغدو قيمةً للعديد من التوجيهات الاجتماعية والثقافية، فقد وظفها الشاعر عنوانا للكشاف فوضع نشيدا لذلك، وطاف من خلاله بمعشوقته في أبهى حلل جمالها وقد دثرها بروحه الجميلة بردة الحسن والبهاء والإلهام فقال:

1-كَشَّافُ يَـا ابْـنَ الطَّبِيعَـةْ	وَ ابْـنَ الحُقُـولِ البَدِيعَـةْ
2-تَهْـوَى الجَمَـالَ بَرِيئًـا	تَهْـوَى الحَيَـاةَ وَدِيعَـةْ
3-تَهْـوَى النَّـسِيمَ يُحْيِـي	ذُرَى الجِبَـالِ المَنِيعَـةْ
4- تَهْوَى الجَـدَاوِلَ تَجْـرِي	بَيْنَ الرِّيَـاضِ المَنِيعَـةْ[2]

هي مظاهر الطبيعة وجمالها الأخاذ تجعل من شاعرنا يجول في أرجائها، متخذا من أبراد حسنها الجميلة جوامع للانطلاق والتحدي، إنها الحسناء التي أصبحت دليلا على سمو المقاصد ودافعا أساسيا للنشوة والسلام والحرية، فالكشاف يسبح في هذا الجمال بعقله ويتسامى إليه بحسه وعمقه فيعبق من الحقول البديعة، وينتشي البهاء والحسن الطبيعي الذي منحه إياه الله ﷻ من جمال الخلق وبديع الصنع، فهو بريء والحياة بفعله وديعة

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 137.
2) أحمد سحنون، جريدة البصائر، العدد 3، السنة 2، 1948، ص3.

والنسيم في روضائه يحي رواسي البلاد التي امتنعت عن الإذلال والانحناء، إنها الطبيعة في عنفوان قوتها ومجدها كما يصورها خلد الشاعر وأترابه الغرباء، في وطن أسير وقلب كبير ويد مغلولة وهامة أريدَ لها كرها المذلة والمهانة.

3-1- الفصول الأربعة:

حقا لقد كانت الطبيعة ملجأ هؤلاء الغرباء، ومصدرا ينحتون منه بأظافرهم صورا قد أرقها طول الأسر، فعُدت « من أخصب المصادر التي لجأ إليها أولئك الشعراء حينما اتخذوا من مظاهرها المتنوعة وسائط لأنفسهم الفارة من واقع مؤلم، لكنها ليست تلك الطبيعة المثالية(...)، إنما هي طبيعة الجزائر التي يلجأون إليها وهم يعلمون ما حل بها من حرق ودمار وخراب»[1]، فهي تتفاعل مع تغيير مظاهرها ووجهها بتغير فصولها وطبيعة الحال الاجتماعية والسياسية، فكم كانت سعادة "سحنون" بالصيف والخريف وانتشائه بحلول الربيع ! ويا لها من مصيبة وطأة الشتاء وحلول فصل الثلوج على نفسه لما يفعله في حياة البؤساء من فئات الشعب المحروم!.

وكان "سحنون" في السجن معتقلا يستثقل مرور الساعات فما بالك بالأيام، وإن زادتها السنون مرارة وتألما، وقد هاج به الحنين إلى الأهل واستفحل بشغاف قلبه داء الشوق إلى الحرية،

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 216.

فكان يَعُدُّ ويسرِّع هذا العد حتى ضاقَ ذرعا بكل شيء، وباتت كل لحظات العمر سياطا تلسع ظهره، فراح يستذكر ما قالته الأمثال ويعرضها على حال أمته متعجبا من حال يعيشها وقول مشاع يفترض عكس ذلك، فوقع في ألم آخر وهو يرى بل يعيش الحقيقة وكل القول قد تهاوى على عتباتها، فقال في حيرة مما تتناقله الألسن عن الصيف في هم وحزن وألم:

1-حَنَانَيكَ! هَذَا الصَيْفُ قَدْ مَرَ كُلُهُ! وَهَذَا الخَرِيفُ انْقَضَّ بِالهَمِّ وَالبَلْوَى
2- يَقُولُونَ أَنَّ الصَّيْفَ كَالضَّيْفِ ظِلُّهُ فَمَا بَالُهُ قَدْ صَارَ أَثْقَلُ مِنْ رَضْوَى
3-وَ أَصْبَحَ مُرًا كُلُّ مَا لَذَّ فِي فَمِي وَلَوْ أَنَّهُ أَحلَى مِنَ المَنِّ وَالسَّلْوَى[1]

فالصيف ضيف لم يعد خفيفا ظله كما هو مشاع في الأمثال، وحال الشاعر والأمة جميعها من التعاسة ما يهز النفس ويرسم على الحياة كل دلالات الحيرة والتيه، فها هو في بقية القصيدة يقف مستنكرا رضاه – رغم عجزه عن التغيير–، وقد أصبح بالهم والأسى يقضي بياض يومه، وقد لفه الليل بظلامه البهيم بملاءة حزن آخر فلهج يبثه النجوى عل الفرج يكون قريبا.

أما الخريف فلم يكن في خلد الشاعر فصلا يمضي هكذا مثلما يعيشه الناس في كل زمان، إنما هو ثورة الطبيعة وثورة التغيير التي تقلع الضعيف من جذوره ليُبدل هؤلاء المستضعفين أوراق وحشائش ضعفهم نباتا جديدا، ينمو مع نمو الحياة والأمل،

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 161.

رغم تغيير وجه الكون، فالخريف شحنة فنية ودفقة إيحائية ترسم في المخيلة – رغم القتامة التي تلفها – صورة مشرقة، وثورة عارمة ودفعة قوية إلى الحرية وهو هزة طبيعية يجب أن تعيشها الشعوب كي تصل إلى الحرية، وتنتشي بها الأرواح الحساسة حتى تنشد الحسن وجلاء النفس فقال:

1-حَالَ لَوْنُ الرِّيَاضِ بَعْدَ ازْدِهَارِ	وتَمَشَّى الذُّبُولُ فِي الأَزْهَارِ
2-وَ بَدَتْ وَحْشَةُ الخَمَائِلِ لَمَّا	فَارَقَتْهَا سَوَاجِعُ الأَطْيَارِ
3-وَ تَعَرَى وَجْهُ البَسِيطَةِ مِمَّا	كَانَ يَكْسُوهُ مِنْ حُلَى النُّوَارِ
4-وَ عَرَا صَفْحَةَ السَّمَاءِ عُبُوسًا!	فَهْيَ تَرْمِي مِنْ غَيْظِهَا بِثِمَارِ
5-وتَفَشَّى الشُّحُوبُ فِي وَرَقِ الغُصْ	نِ وجَفَّتْ نَضَارَةُ الأَشْجَارِ
6-تِلْكُمُ ثَوْرَةُ الطَّبِيعَةُ قَدْ ذَا	نَتْ عَنِ الكَائِنَاتِ كُلَّ قَرَارِ
7-إِنَّهَا الثَّوْرَةُ الَّتِي تُنْذِرُ الكَوْ	نِ بِأَنَّ الخَرِيفَ فِي إِنْبَارِ [1]

إنه غضب الطبيعة والرفض الذي يهز النفس ويخلع الجذور، لتتجدد وتنفض عن أعماقها غمامات المهانة والتبعية والاستسلام، إنه خريف التغيير الإيجابي الهادئ الذي تحتضنه القلوب الحساسة، وتنشر من خلال حلوله أطرب الأغنيات، وتنشد فيه أجمل وأبدع أناشيد الحرية والحياة فقال يتحسر:

1-يَا زَمَانًا مَضَى سَرِيعًا ووَلَّى	بِلَمَاتِي لِلنُّفُوسِ كِبَارِ
2-فِيكَ أُنْسُ الأَدِيبِ إِنْ ضَاقَ بِالنَّ	اسِ وسِلْوَانُهُ مِنَ الأَكْدَارِ
3-فِيكَ لِلشَّاعِرِ الذِي يَنْشُدُ الحُسْ	نَ مِثَالٌ مِنْ رِقَّةِ الأَشْعَارِ
4-فِيكَ لِلْمُوجِعِ الحَزِينِ جَلَاءُ النَّ 5-	فْسِ مِمَّا تَشْكُوهُ مِنْ أَضْرَارِ

1) المصدر السابق، ص 52.

فَسَلامٌ حتَّى تَعُودَ إليْنَا بَعْدَ عَامٍ فَنَحْنُ فِي الانْتِظَارِ[1]

إن انتظار الشاعر للخريف لم يكن سوى سلوى منه لفؤاد عليل وإحساس غريب قد اختزن شوقا لأبنائه، وهياما بحب الجزائر ورغبة وعشقا للحرية، فإن لم تكن الثورة هذا العام كما هي في خريفه ذاك فحتما سينتظرها في قابل وهكذا...، فالشوق لم يكن إذن للخريف بل للذي سيكون دفعا وعاملا للثورة المرتقبة، إنه غضب الطبيعة وثورتها، وحتما ستعطي الشعبَ يوما العِبرة وسيعلّمه الخريف المعنى الحقيقي لثورة الكرامة وثورة التغيير، ولذلك " فأحمد سحنون" في انتظار يترقب مجيء الخريف وما سيحدثه من أمر في حال الأمة وعمق شعرائها.

ينقضي الخريف وتنصرف معه أماني الشاعر في التغيير والثورة، ليقبل فصل القهر والعقاب في بلد فيه الشتاء يهجم على الناس ببرده القارس وثلوجه الكثيفة، على أشباح لا تملك من حطام الدنيا وضروراتها ما تقتاته أو تدفع به شدة وطأة البرد، وبذلك يراه عقابا آخر يعاقَب به الشعبُ المضطهَد زيادة على الظلم والسجن، وما أفظعه من عقاب سواء كان في زنزانة سجن المعتقل أو المحتشد المطلق في أرض الجزائر كلها، حيث يستفيدُه الغاصب وسيلة ردع وعقابا لبعض من يسميهم بالخارجين عن القانون، فصورة الثلج على أعالي قمم الجبال قد حركت قريحة "سحنون" فقال وتعلو قوله مسحة الاستعطاف ويملأ قلبه مهابة هذا المظهر،

1) المصدر السابق، ص 53.

ضارعا لله مسترحما يخاطب هذا البياض الذي اتخذ في ناظريه أشكالا مختلفة، استحضرتها مخيلة قد أعجبها جلال المظهر وهالتها نتائجه:

1-يَــا ثَلْــجُ رِفْقًــا بِقَــوْمِي لا تَـــنَلْهُمْ بِـــضَرِ

2-أَلطِــفْ بِهِــمْ فِــي حَنَــانٍ جَنِّـــبْهُمْ كُـــلَّ قَـــرِ

3-فَهُـــمْ أُبَـــاةٌ كِـــرَامٌ وخَـــصْمُهُمْ خِــدْنُ غَــدْرِ

4-يَــا ثَلْــجُ إِنْ جِئْــتَ دَرْبًــا عَلَيْـــهِ آثَــارُ فَقْـــرِ

5-أَوْ جِئْـــتَ كُـــوخَ يَتَـــامَى عُـــرَاةَ بَطْــنٍ وظَهْــرِ

6-فَكُـــنْ عَلَـــيْهِمْ سَــلامًا واحْــدِبْ عَلَــيْهِمْ بِيُــسْرِ

7-وَ لا تُـــذِقْهُمْ بَـــلاءً مِـــنَ الـــصَّقِيعِ وحَـــرِ[1]

يا حسرة على ما يفعله الثلج بالمحرومين ! وقد جمع في ثنايا القول ما يمكن أن يصور الألم والفاجعة والانكسار، وما ذلك إلا منبها منه وداعيا لهؤلاء إلى التحلي بما يقابلها من صفات القوة والتحدي والتماسك، وما يمكن أن تقتات منه الحرية مهرا للحصول عليها والوصول إلى قطف ثمارها، إنه يقابل هنا صفات الضعف التي هي حال شعبه بصفات القوة التي توجد في الثلج ،فيتحول هذا الانكسار إلى دعوة للمقاومة، " فأحمد سحنون" يتخذ من الثلج مادة للأدب الاجتماعي راجيا إياه أن يكون رحيما شفوقا على قومه، وهو بهذا يمضي على درب المهجريين والأندلسيين ثم هو في ذلك واقعي من جهة أخرى»[2].

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 58.
2) المرجع نفسه، ص 84.

هي المحنة والألم حينما بات الثلج قصة أخرى لعذاب شعب وتألم أمة وغياب بسمة على الشفاه البريئة المحرومة، وخاصة إن كان ذلك يوم العيد حينما ترسم على شفاه العالمين ولو ابتسامة بسيطة، فإن الطفل في الجزائر وأهله وأترابه يُحرَمونها ولو أنها مصطنعة، وصدق الشاعر حين يستنكر تسمية العيد في الجزائر كذلك وفي واقع الأمر ليس فيها سعيد واحد، وليس فيه ابتسامة براءة واحدة فيقول:

1-يَا عِيدُ هَلْ أَنتَ عِيدٌ؟ أَمْ أَنتَ هَمٌّ جَدِيدُ؟
2-لَمْ يَبْتَهِجْ بِكَ طِفلٌ ولا اشْتَهَاكَ وَلِيدُ
3-البَرْدُ فِيكَ مُذِيبٌ والزَّمْهَرِيرُ مُبِيدُ
4-وَ الثَّلْجُ إنْ غَابَ يَوْمًا فَلاَ يَغِيبُ الجَلِيدُ !
5-وَ لِلْعَوَاصِفِ نَفْحٌ بِهِ تَذُوبُ الجُلُودُ
6-وَ لِلْمَجَاعَةِ فَتْكٌ بِالعَالَمِينَ شَدِيدُ
7-فَمَا لَهُمْ فِيكَ قُوتٌ ولا لَدَيْهِمْ وَقُودُ
8-وَ لا عَلَيْهِمْ لِبَاسٌ لا طَارِفٌ لا تَلِيدُ
9-فَكَيْفَ أَدْعُوكَ عِيدًا وَلَيْسَ فِيكَ سَعِيدُ[1]

لقد اتخذ التصوير الواقعي في هذه الأبيات أبعادا فنية، فقد ارتسمت حالة الألم الظاهر والحزن الدفين الذي يكابده الشعب حتى فقد لذة الحياة، فما بات يفرق بين عيد ودمار، إنها حالة فقدان كرامة الوجود التي سلطتها يد تكره الحياة وتحارب الإنسانية، فكيف حقا يمكننا أن نذكر العيد في الجزائر وليس فيه

---

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 172.

ابتسامة بريئة؟ ! فقد اغتصبتها همجية قتلت في النفس كل دلائل الحياة.

كم كان الشتاء ضيفا ثقيلا على الشاعر وهو يرسمه في واقع الشعب معولا ثانيا للدمار، وجيشا زاد في بؤس وشقاء الأمة دون رحمة أو تمييز! فالكل قد حُرم فيه الأنس والسكينة حتى العصافير والزهور- في قول الشاعر- تكرهه، وحسبنا معايشة هذه الحال توضيحا لما كان يعيشه الجزائري، ما قاله في هذا الفصل الفاجعة على نفسه وما يحيط به من كائنات:

1-وَ تَولَّى الشِّتَاءُ يَعْثُرُ فِي أَذْيَالِهِ ... مُسْرِعَ الخُطَى فِي الرُّجُوعِ

2-كَانَ ضَيْفًا عَلَى النُّفُوسِ ثَقِيلاً ... لَمْ تَجُدْ يَومَ بَيْنِهِ بِدُمُوعِ

3-كَانَ فِي القَلْبِ غُصَّةً مَا شَعَرْنَا ... إِذْ تَولَّى بِغُصَّةٍ فِي الضُّلُوعِ

4-كَانَ لِلْبَائِسِينَ سَوطَ عَذَابٍ ... وأَدَاةً لِلْفَتْكِ والتَّروِيعِ

5-كَمْ طَرِيحٍ عَلَى الثَّرَى مَاتَ جُوعًا ... ويَتِيمٍ عَلَى الطَّرِيقِ صَرِيعِ

6-زَمْهَرِيرٌ يَفْرِي الجُلُودَ مُذِيبٌ ... وثُلُوجٍ تَأْتِي بِأَثْرِ صَقِيعِ

7-ذَاكَ جَيْشُ الشِّتَاءِ وَلَّى كَسِيرًا ... مُذْ أَطَلَّتْ عَلَيْهِ شَمْسُ الرَّبِيعِ[1]

إن وقع الشتاء ثقيل، وتحت وطأته كانت تئن لأهل الشاعر آمال الحرية، وفيه تُحرَم الجزائر لحظات الحياة فيخفق الموت في جنباتها، وتسكن حركية ونبض البقاء، إنه غصة تحل في الضلوع كما أنه أداة للفتك والترويع، هو سوط يلسع البائسين ويلهب معيشتهم بالبلوى والهم وقد ملأ قلوبهم بالخوف من المستقبل،

1) المصدر السابق، ص 48.

وبرده الشديد زاد في طين حياة البؤس التي يعيشونها بلةً فتضاعف الألم واندك صرح الأمان.

وتبقى للثلج دلالات ورموز جمالية، فلم تكن صورته على قمم الجبال وعلى سقوف البيوت وأعالي أغصان الأشجار دليلا على الدمار والعجز والمهانة والإذلال، بل كان أيضا دلالة جمالية استحضرت فيها قريحة الفنان المبدع "أحمد سحنون" بسمة إشراق ومتعة واستمتاعا فقال متسائلا عما رأى:

1-مَاذَا أَرَى فَوقَ الجِبَالِ؟ كَأَنَّـــهُ الثَّـــوبُ القَـــشِيبُ
2-مَاذَا أَرَاهُ مِنَ البَيَاضِ؟ كَأَنَّـــهُ الـــشَّيْبُ المَهِيـــبُ
3-عَجَبًا أَرَى حَتَّى الجِبَالُ الشُّمُّ يُدْرِكُهَا المَـــشِيبُ[1]!

إنها بداعة جمال الصورة ؛ عندما تآلفت مع الفؤاد وجرت على اللسان وجللها الخيال، جاءت في أحسن إبداع ؛ كيف ذاك البياض استحال إلى جملة من الصور التي استحضرتها قريحته وأبدعت تركيبها ببراعة فنية امتلكها، معتمدا فيها على التشبيه ولا تكتمل روعة هذا اللون البياني إلا إذا تنافر الطرفان إلى أبعد حد تباعد المشابهة، فالثلج ثوب قشيب ارتدته الطبيعة فكانت كالعروس في ليلة الزفاف، تختال في زهو بين ناظري كل من يراها، ويسبِّح الله على ما يراه من قدرة الخالق، ثم تطفو على خياله تقريب آخر قد ابتعد به عن هذه الصورة النابضة بالحياة والجمال

1) المصدر السابق، ص 61.

وعلى النقيض تماما، إذ يرى أن الأرض قد فقدت نضارتها وجمالها، فأصبح الثلج شيبا مهيبا، هي المتناقضات التي تحملها نفس الشاعر من دلالات الثلج من متعة رغم إيلامه للشعب، وقد أبرز عظمة الطبيعة وقوتها ومن ثم يتساءل في حيرة مستخدما لفظ عجبا مستنكرا أن يكون العجز يدرك الجبال الشوامخ وينالها الضعف ويجللها المشيب.

ثم يجول "أحمد سحنون" بين أطياف خياله باحثا عن صورة أخرى للثلج كما تراها نفسه فيراه في دلالة أخرى من خلال قوله:

1-أَمْ ذَاكَ مَوْجُ البَحْرِ يَكْسُو غَارِبَ الطَّوْدِ الـــسَّلِيبْ
2-عَجَبًا أَيَعْلُو المَوْجُ حَتَّى ذَرْوَةَ الجَبَلِ الرَّهِيبْ[1]؟!

هو زبد البحر قد تجلى في صورة الثلج، وارتفع إلى قمة الجبل الشامخ ليطبع مسحة جمالية زينت هذه الرواسي، وقلدتها قلائد الجمال، حتى أصبحت عروس الدهر يطبعها الحسن ويكسوها البهاء، ويتساءل مرة أخرى "وهل يستطيع الزبد الصعود إلى هذا العلو والبقاء على هذه الحال من الجمال" ليعاود البحث مرة أخرى عن سمة ودلالة ثانية، فتقفز إلى ذهنه صورة جمالية أخرى، إنها صورة زهر الأقحوان الأبيض إنها:

1-أَمْ ذَاكَ زَهْرُ الأُقْحُوَانِ كَأَنَّــهُ الثَّغْـرُ الـــشَّنِيبْ
2-كَلاَ فَإِنَّا فِي الشِّتَاءِ الجَهْمِ فِي الفَصْلِ الجَـدِيبْ

1) المصدر السابق، ص 61.

3-مَا ثَمَّ مِنْ زَهْرٍ ولا عُشْبٍ ولا مَرْعَى خَصِيبْ
4-أَ فَمَا سَمِعْتَ الطَّيْرَ يُعْلِنُ مَأْتَمَ الكَوْنِ الكَئِيبْ؟!
5-أَ وما رَأَيْتَ الغَيْثَ يَبْكِي والرِّيَاحَ لَهَا نَحِيبْ؟!
6-أفَمَا تَحُسُّ المَوْتَ فِي جِسْمِ الحَيَاةِ لَهُ دَبِيبْ؟![1]

إنها قمة الحوار النفسي بين عين يغشاها الجمال فلا تستطيع التعبير عنه ونفس تعيش المأساة، فلا تقوى على رؤية هذا الجمال، فالعين خالت الثلج زهر الأقحوان واحتالت على واقع ما ترى علها ترسم للنفس مظهرا جماليا، ولكن حال النفس يصرخ يا عين إنا في فصل الموت فصل الفناء فلا دبيب في جسم الحياة ويُسائل العين في استنكار أثرين زهرا أو مرعى أخضرا خصيبا؟ أين إنشاد الطيور مرحًا بصفاء الطبيعة واستمتاعا بالجمال؟ إنما الضيف الوحيد غيث يهطل كأنه عبرات السماء على كون يُحتضر، والرياح نُوَاح والطبيعة في موكب مأتم الكون الكئيب.

لقد ارتسمت دلالة الموت وصدقت العين حقيقة هذه الدلالة، لتبحث عن صورة في مجال هذا الحيز فاستحضرت القريحة الشعرية بياضا آخر لدلالة الفناء، وكم كان إبداع "سحنون" في هذا التصوير حين استحال الثلج إلى:

1-مَا ذَا البَيَاضُ - إِذَنْ - كَكَافُورٍ حَكَى خَدَّ الحَبِيبْ
2-أَ لأَنَّ هَذَا الكَوْنُ مَاتَ وذَالَهُ كَفَنٌ وطِيبْ

1) المصدر السابق، ص 61.

3- لا فَالحَيَاةُ لَهَا البَقَاءُ وغُصنُهَا أَبَدًا رَطِيبْ
4- وَ إِذَا نَضَتْ أَثْوَابَهَا فَلِكَيْ تَنَامَ بِلا وَجِيبْ[1]

إنه إحساس الفناء والبقاء الذين تصارعا في ذات الشاعر، إذ كل الدلائل ترسم حالة الفناء والموت للطبيعة وحياة الناس في الجزائر، حتى رأى الشاعر البياض كافورا أبيض يتطيب به الميت قبل الدفن، فالكون مات والفناء قد عم أرجاء الوجود، إلا في نفس الشاعر الأبي ؛ فالدنيا لها البقاء والطبيعة لها إصرار والجزائر لها القدرة على المقاومة، فغصن الدنيا والطبيعة والجزائر ما يزال أبدا رطيبا، فإن هوت أثوابها وجفت واندثرت فإنما هو نضو الجميلة التي تتجرد من الثياب استعدادا للنوم، ولا يعني النوم حينها موتا، بل سيكون مرحلة للانطلاق وتأكيد الحياة والبقاء، ولله درك يا "سحنون" ما أجمل ما تقدمه من صور بديعة رغم ما تعيشه من ظروف اجتماعية وسياسية وفكرية بل وإنسانية عصيبة.

ما أبعد ما بين بياض ثوب العروس الذي يدل على الفرح والسعادة والبقاء وبين كفن الميت وطيبه وكافوره الذي يدل على الفناء والحزن ! إنها الثنائية التي يفعلها الشتاء بإعلان حضوره بين الناس، ليكون حائلا بين ذواتهم وآمالهم البسيطة في الحياة، إن البياض وإن رمز إلى الفرح عند الناس ودل على السعادة والأمان فإنه في الجزائر قد يأخذ صورة أخرى مختلفة تماما، إنه يدل على فناء الكون وموت الطبيعة فيقف "سحنون" مشدوها تتجاذبه الحيرة

1) المصدر السابق، ص 61.

في أمر هذا البياض الذي يعلمه وقد لا يعي عمق دلالته الدقيقة فيقول:

1-مَا ذَا البَيَاضُ – إِذَنْ – ومَا ثَمَّ مِنْ سِرٍ عَجِيبٍ؟ !(1)

هو تشتت العمق وتردد الكيان أحدث فجوة كبرى بين العين واللسان، وأوقع القلم في حيرة أخرى، ليعود إلى حقيقة الواقع بعد سؤال نفسي انطوت عليه التجربة الشعورية، وكان مفتاح القصيدة ليخلص إلى أن الثلج هو مادة دلالية ورمز جميل، ودليل حسن وبهاء، بل هو بسمة الكون ومصدر جمالي للتجربة الشعرية فيقول:

1-مَا ثَمَّ إِلا صُورَةٌ لِلْحُسْنِ لَيْسَ لَهَـا ضَـرِيبٌ
2-مَا ثَمَّ إِلا بَـسْمَةُ الأَقْـدَارِ لِلأَمَـلِ القَرِيـبْ
3-ذَاكَ ابْتِسَامُ الثَّلْجِ يُوحِي بِالرَّوَائِعِ لِلأَدِيـبْ(2)

هكذا ينتصر الشاعر للطبيعة ويجعل حلول الربيع فيها عرسا وجوديا، لا يشعر به العادُّون فحسب، وينساه الناسون اعتقادا منهم أنه شبيه للسنة الماضية، فكل ربيع يطرب له "سحنون" ويتنفس مع الطبيعة بهجة التحول وشجوى الألحان، إنها احتفالية الكائنات التي تستبشر بضيف عزيز وخل متفقِد، إيذانا منها بحلاوة الحياة وطربا فياضا بموكب العزيز، موكب الربيع البديع ويقول مبدعا في الوصف:

---

1) المصدر السابق، ص 61.
2) المصدر نفسه، ص 62

1- قد تجلّى لنا مُحيًا الرّبيـع ! رافـلاً فـي ثيـاب حُسنٍ بديع
2- فالعصافير رجّعت كلّ لحن يسترق النّفوس بالترجيع
3- وعلى هامة الخمائل إكليل من الزّهر مُحكمُ التّرصيع
4- والسّهول اكتست من العشب أثوابًا حبتها بها أكف الرّبيع
5- وعبير الأزهار يعبق في الرّوض فتشفى به جراح الوجيع
6- وفشا البشر والطلاقة والنّشوة والحرّ في جميع الرّبوع
7- فزمان الرّبيع أغنية الدّنيا وعيد الورى ومهوى القطيع
8- وجلاء القلوب من صدإ الهمّ وسلوى الحزين والمفجوع
9- ونشيد الهوى ويَنْبوعُ إلهام ووحي للشاعر المطبوع![1]

لقد احتفى العديد من الشعراء قديما بحلول الربيع وجمال الطبيعة فيه، ونقل المحدثون أيضا في حالة من الهيام والإعجاب المتفاوت صورة موكب الربيع وزهو الطبيعة وطلاقة الجو وجمال المروج وصفاء المياه، والزهر الذي زاد بهجة النفوس وملأها غبطة وسرورا والسحر الذي ارتسم على الكون برمته، والبسمة التي ترسم على الشفاه ارتياحا واستبشارا بالضيف القادم الذي انتظرت حلوله بفارغ الصبر محرومة مشغوفة، وأبدع الوصّافون والمصوِّرون في نقل هذه الصورة، وجمّلوا ملامحها، وقد تفاوت وصفهم فأبدع بعضهم ووُفق أيما توفيق واستطاع "أحمد سحنون" أن يستخدم هذه المشاهد معتبرا أن تغير الطبيعة يحمل البشرى للناس، ويغرس في نفوسهم الأمل بالحياة، فتساءل في كمد وهل للشعب الجزائري حصة من هذا التغيير؟ وهل له تحت شمس

1) المصدر السابق، ص48،49.

وربيع وحسن – قد طال عهد فراقها على نفسه – مكان؟ متى سيكون لموكبها حضور؟ متى يأتي ربيع الحرية لبلاده وبلاد المسلمين؟ فها هو يصدح بموجع النغم ومؤلم النبرات قائلا:

1-إِيهِ ! هَلْ فِيكَ يَا رَبِيعُ انْعِتَاقٌ لِبَنِي الضَّادِ مِنْ حَيَاةِ الخُضُوعِ؟
2-هَلْ يَرَى المُسْلِمُونَ فِيكَ خَلَاصًا مِنْ إِسَارٍ مُضْنٍ وَرِقٍّ فَظِيعِ؟
3-لَكَ شَمْسٌ طُلُوعُهَا مُسْتَمِرٌّ هَلْ لِشَمْسٍ لَنَا اخْتَفَتْ مِنْ طُلُوعِ؟[1]

إنه موكب الربيع يأتي بالخير والحسن والجمال إلا على أمة الشاعر، فهذا الكم من الأسئلة إنما هي نفس تحترق وفؤاد أدمى شغافه حزن دفين قد استمسك بجنباته، إلا أنه ينبض بالحب ويرسم الجمال قوة للتعبير ويدرك أن الربيع نغمة جميلة إلا أن الحال لا يستطيع تذوق حلاوتها.

لقد احتل الربيع من قصائد الشاعر في ديوانه مساحة أربع قصائد هي (موكب الربيع، وداع الربيع، متى يبدأ الربيع، ربيع 62)، إلا أن ذِكْره كان في ثنايا العديد من القصائد، فهو في معتقد "سحنون" طرف هام في التشبيه، وأخذ عنده مكانة عميقة في نفسه، واتخذ في ذلك القلب موضع الموحي بدلالات التعبير الفني فأصبحت القصائد التي كان موضوعها الربيع أحسن قصائد الإهداء للأصدقاء في المناسبات ؛ مثلما فعل في قصيدة (وداع

1) المصدر السابق، ص 84.

الربيع(*) فقد أهداها إلى أصدقاء أعزة على قلبه حينما أعيته السبل في اختيار هدية مناسبة، فلم يجد أجمل من رسالة الشعر تصلح لذلك في أمسية توديع الربيع، فقال في ثناياها متحسرا على الفراق:

1-أيُّ سرٍ فصلُ الرَّبيــع حَــواهُ فغـزا كُـلَّ ذي فُــؤادٍ هَـواهُ
2-مُجتَلى للْجَمالِ والحُبِّ والشِّعْرِ وعَهْدِ الـصِّبَا وطيـبِ جَنَــاهُ
3-مِثْلَ عَهْدِ الشَّبابِ وَلَّى سَريعًا أوْ كيَـوْمِ اللِّقَــاءِ كَـانَ مَـدَاهُ
4-لَيْتَهُ لَمْ يَغِبْ سَريعًا لِيَرْوي كُلَ قَلْــبٍ مِــنَ الجَمَــالِ صـداه
5-لَيْتَ كُلَّ الزَّمانِ كانَ رَبيعًا لَيْتَ كُلَّ الفُـصُولِ كانَـت فِـداه[1]

لوحة أخرى أبدعتها كلمات الشاعر ونسجت صورتها على قدر من الإبداع والجمال، إنها صورة الربيع ملتمسا صورة حقيقية إبداعية تتجلى في واقع الحياة، فتكون حتما أكثر إبداعا من صورته في ثنايا القصيدة، إنه السر المستغلق المحبوب الذي تصبو إليه النفس. . هو الحب والشعر.. هو الطفولة البريئة والثمار الطيبة.. هو عهد الشباب هو يوم اللقاء بعد غياب. . هو من هذا وذاك ما ينعش الجوارح ويطرب الفؤاد فيا ليت كل الزمان كان الربيع ! إنها أمنية الشاعر ولتكن فداءَه كلُ الفصول.

(*) جاء في تقديم القصيدة: « كانت أمسية جميلة ممتعة تلك التي ودعنا فيها الربيع الحبيب في ربض (بوزريعة) الجميل، عند صديق كريم وبصحبة كاتب وشاعر هما الأستاذ "إسماعيل العربي" والأستاذ "عبد الكريم العقون"، فإلى الأخوة الثلاثة أهدي هذه القصيدة » عن أحمد سحنون، الديوان، ص 50.

1) المصدر نفسه، ص 50

إن فيض المشاعر جنحت بشاعرنا نحو جمال هذه الصورة التي تعجز عن رسمها لوحة فنية، فهي إبداع الخالق الذي يسمو على كل تصوير مهما أوتي الإنسان ملكة التصوير وآليات الخلق والإبداع، لأنه إحساس كامن في النفس، وإلهام استعبد الخيال والفؤاد، فقام يغرد بهذا الحسن ويشدو في موكب الربيع كما تشدو الطيور طربا منذ أن حل الربيع بحياته وأطل على الوجود بما يحمله من مفاجآت الطبيعة فقال:

1-مُذْ أَطَلَّ اكْتَسَى الزَّمَانُ شَبَابًا وازْدَهَى الكَوْنُ فِي بَدِيعِ حُلاَهْ
2-وَأَقَامَتْ لَهَا الطَّبِيعَةُ عُرْسًا رَنَّ فِي مَسْمَعِ الوُجُودِ صَدَاهْ
3-فَابْتِسَامُ الزُّهُورِ فَيْضُ سُرُورٍ وَغِنَاءُ الطُّيُورِ سِحْرٌ غِنَاهْ
4-وَ تَثَنِّي الأَغْصَانُ رَقْصَ عَذَارَى كُلَّمَا نَقَلَ النَّسِيمُ خُطَاهْ
5-وَخَرِيرُ الأَنْهَارِ أَنْغَامُ أَوْتَارٍ مَتَى غَرَّدَ الهَزَارُ حَكَاهْ
6-فَكَأَنَّ الرَّبِيعَ بَعْثُ حَيَاةٍ ! أَوْ طَبِيبٌ تَأْسُو الجِرَاحَ يَدَاهْ[1]

جمع الشاعر كل علامات الحسن معنويا وماديا، وأضفى على الربيع منها صورة حتى غدت من أبدع الصور وأكملها، فالطبيعة في عرس والزمان استعاد شبابه وكل الكائنات تغني وتمرح طربا وابتهاجا بحلوله، إنها احتفالية الكون والمشاركة التامة بين كل عناصر الوجود، فهو يبعث الحياة التي دمرها الشتاء، وتأمل خاتمة الصورة حينما اعتبره طبيبا يفحص جراح الكون ويعمل على تضميد ما في جسد الحياة من كُلوم أصابها بها غضب الطبيعة في فصل الألم والشقاء والتعاسة، ويا حسن التشبيه الذي

1) المصدر السابق، ص 51،50

قام به طرفان متباعدان (الربيع والطبيب) وإن كان العمل الإنساني والإصلاح عامل يربط بينهما!.

لما كان الربيع بهذه الصورة الإيجابية، ويقوم بهذا الدور الفعال في حياة الطبيعة وإسعاد الناس، فقد قام الشاعر يناجيه بصدق حريصا على دعوته للبقاء وإن كان انتقاله ضرورة حتمية فإن القلب ينفطر لذلك، ولا يجد من سلوى له إلا علمه بأن عودة الربيع ضرورة أيضا، والانتظار وإن كان مرا على نفس الشاعر لما ستعانيه الأمة في غيره من الفصول، إلا إن مجيئه سيمحو كل تعب ويبدل شقاء وألم غيره مسرة وفرحة بحلول الضيف المنتظر فيقول مناجيا:

1-يَا مُرَادَ الأَحْلَامِ يَا مَهْبِطَ الإِلْهَامِ يَـا نَفْحَـةَ الخُلُـودِ لِقَـاهُ
2-يَا مُجَالِي الصَّفَاءِ والأُنْسِ يَا مَهْوَى نُفُوسِ القَطِيعِ يَا مَرْعَاهُ
3-يَا مَثَارَ الإِحْسَاسِ لِلشَّاعِرِ الشَّادِي وَمَرْمَى أَنْظَـارِهِ وعَـزَاهُ
4-إِنْ تَغِبْ فَانْتِظَارُ قَلْبِي لِلُقْيَاكَ ولَوْ بَعْدَ طُـولِ عَهْـدٍ مُنَـاهُ[1]

لم ينقضِ على الشاعر في سجنه الأصغر أو محتشده الأكبر صيف واحد، ولا خريف وحيد قد تبع أثره وراقب انتهاء حرارته، ولم يكن الشتاء الذي ذكر صورة ظلمه وألم الإنسان فيه دليلا على الفصل الوحيد الذي عاشه، بل وحتى طلاقة الربيع فقد حُرمها لسنوات متتالية، ولذلك فشوقه لها لا تحده الحدود، وحديثه عنها إنما كان يفجر مواضع الصمت فيه وتدفعه إلى

1) المصدر السابق، ص 51.

الهمس بدل الصراخ، إنها حساسية شاعر وجداني يجزم أنه « ما أكثر صور الحياة وأشد اختلاف هذه الصور، وما أعظم ما تنطوي عليه من آيات وعبر! ولكن الناس ينظرون إليها وهم عنها غافلون ويمرون عليها وهم عنها معرضون »[1].

لكل فصل عند الشاعر مكانة ورمز لم تكن دلالاتها إلا استحضارا وتصويرا لحال شعبه، راسما من اختلاف الطبيعة ونوع مسارها نموذجا لطبيعة الحياة التي يجب أن يحياها الشعب الجزائري خصوصا والشعب العربي على العموم، حتى ينفض عنه سنين الظلام والفناء وتنقشع بسواعده السمر دياجير الاستعباد والاغتصاب، يغضب تماما كالخريف ليحقق التغيير كالشتاء ويرسم بسمة الرضا والسلام كما تنقشها الحياة في فصل الربيع، فتكون ابتسامة الرب لتُسعِد الكائنات وتهنأ في اطمئنان وجمال وأمن دائما.

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 82.

3-2-الصحراء:

لقد كانت الصحراء أمًا "لأحمد سحنون" فقد كانت مسقط رأسه، وعشقه لها تقدير لحبات رملها وما تحمله من كل دلائل الوقار والعظمة والمهابة والصمود، لقد كانت منزل العديد من العظماء ومنبت أغلب شعراء العصر الحديث في الجزائر، الذين انطلقت من عقائدهم الكثير من أفكار التجديد، وبُنيت على سواعدهم نهضة فكرية دينية قادت الجزائر إلى تبني ضرورة التخلص من المستعمر والإيمان بالحرية، وهذا على غرار الكثير من الدول العربية التي كانت فيها بلورة فكرة التحرر منطلقا صحراويا، ولذلك كانت قداسة هذه البقعة من الأرض كبيرة، ومكانتها محترمة في كل زمان ومكان.

و للصحراء عند الشاعر دلالة متنامية فهو يرسم قداستها إلى القارئ « بوعي تاريخي نافذ عندما قدم مديحا للصحراء (...) وعبّر صراحة عن موقف التبني والحب لصحراء يعشقها ويدركها كجزء من ذاته وحضارته »[1] ، منميا هذا العشق مستحضرا كمًا هائلا من هذه القداسة لاعتباراتها التاريخية ومرجعيتها الدينية، عندما كانت منطلقا للإسلام وحاضنة للنبي ﷺ في دعوته، فهو يذكر لنا هذا المجد ويعظم لنا الصنيع فيقول:

1-هُنَا صَارَتِ الصَّحْرَاءُ رَوْضَةَ جَنَّةٍ   فَلاَ جَدْبُهَا جَـدْبٌ ولاَ قَفْرُهَـا قَفْـرُ
2-فَمِنْ أَيْـنَ لِلـدُّنْيَا بِمِثْـلِ بِلاَدِنَـا   مَـآثِرُ لا يُـسْتَطَاعُ لَهَـا حَـصْرُ؟

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 166.

3- مَعَالِمُ بَاتَتْ لِلْمَعَالِي مَعَالِمًا يَعِيشُ بِهَا التَّقْوَى وَيَحْيَا بِهَا الفِكْرُ
4- وَمِنْ هَا هُنَا كَانَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ يُسَيِّرُ جُنْدَ اللهِ يَقْدُمُهُ النَّصْرُ![1]

إنها الروضة التي هي قطعة من جنة الخلد، وما طالما قفر بعدما ارتوت من نور الله وآيات القرآن الكريم، ومعالم الرسول (ص) الذي خط فيها للأنام رسالة التوحيد والعزة والمجد، وخلّد فيها معالم قد أضحت منارا للفكر، تحيا بها الألباب وترتوي من ينابيعها الصافية ومن حصيات رملها نظّر الرسول (ص) للعالمين مسار حياتهم، وعلمهم العلوم وكيف تصان الحقوق وكيف ترفع هامات المجد حتى حازوا الهيبة، وجُمعت لهم كل رايات النصر فمن أين للدنيا بمثل مدرسة صحراء بلادنا؟!.

لقد احتوى ديوان الشاعر على قصيدة واحدة بموضوع الصحراء محورا، كما لم تخل بعض القصائد من ذكرها صراحة أو تلميحا، وهذا يدل على أنها في عمقه قد كمنت حتى حينما انتقل إلى المدينة بقيت أصلا ثابتا في نفسه ورافدا من روافد إبداعه الشعري، لا يقدر – ولو أراد – على نسيانها، كما أنه لم يكن خروجه منها ملتمسا مواضع الرزق، ولا خروجا « من المدينة إلى الصحراء تبديلا لمكان بآخر، بقدر ما جسد حركة من الحاضر إلى الماضي ؛ من مكان مستمر إلى زمان منقطع لا يتواصل سوى في هذا التراب الخالد » [2] ، لأنه يراها الكون بأكمله بل هي أعظم،

1) أحمد سحنون، جريدة البصائر، عدد12، السنة 02، عام 1947، ص 07.
2) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 167.

في خلده حاضرة حضور روحه في الجسد، لأنها تحمل فيه وإليه كل معنى وكل إلهام فيقول:

1-أَصَحْرَاءُ أَنْتِ الكَوْنُ بَلْ أَنْـتِ أَكْبَـرُ وَ مَرْآكِ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَأَبْهَـرُ
2-بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لا تُحَدُّ عَلَـى المَـدَى إِذَا كَانَتِ الدُّنْيَا تُحَـدُّ وتُحْـصَرُ
3-بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِـنْ هَنَـاءٍ وغِبْطَـةٍ وصَفْوٍ عَلَـى الأَيَّـامِ لا يَتَكَـدَّرُ
4-بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الوَحْيِ وَالشِّعْرِ وَالنُّجَى فَقَلْبِي نَشْوَانٌ بِحُبِّـكِ يَطْفَـرُ[1]

كيان حرك شفتي الشاعر وهز عمق وجدانه، فانتفض فيه وحي الشعر وزلزل منه كل منازل الجمال ممثلة في عظمة المكان وحرمته وقداسته، لا بل وصفو النفس ورقة المشاعر، فهي دنيا داخل أخرى لا يحدها بصر ولا يحصرها مدى فقلبه قد امتلأ بحبها وشغف بعشقها وعظمة إرثها وسحر جمالها، ثم يلتفت إلى قوم قد فضلوا غيرها ليزجر ما ذهبوا إليه من اعتقاد ويفند ما ادعوا من أدلة التفضيل في زعمهم فيقول:

1-إِذَا بِجَمَالِ البَحْـرِ قَـدْ هَـامَ مَعْشَرٌ وَأَعْجَـبَهُمْ مِنْـهُ مَحَاسِـنُ تُـذْكَرُ
2-أَهِـيمُ بِمَعْنًـى فِيـكِ مَهْمَـا اجْتَلَيْتُـهُ تَبَدَّى لِعَيْنِيَّ دُونَـهُ البَحْـرُ يَزْخَـرُ
3-وَإِنْ شَـاقَهُمْ مِنْـهُ هَـدِيرٌ مُرَجِّـعٌ فَصَمْتُكِ ذُو صَوْتٍ بِـأُذْنِي يَهْـدِرُ[2]

فالشاعر وإن جاور البحر وانتشى بهذه المجاورة واستأنس بهذا الجار الجديد المختلف عما آنس من أرض، إلا أنه في عقد المقارنة بينهما يرى أن ما يذهب إليه الناس من تفضيل البحر على

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 30.
2) المصدر نفسه، ص 30.

الصحراء فيه من المغالاة والخطأ الكبير الشأن، فهو يرى فيها معنى قد هام في عمقه ولا يستطيع له تحديدا، وذلك دون ما يزخر به البحر من هدير صاخب، ويحب فيها ذاك الصمت الجميل الذي انتشت به أذناه، فهو هدير صامت يختلف عن هدير البحر الصاخب، « فللصحراء قدرة على الإيحاء وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم، تشدو وبها ألسنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جَذْبٍ، حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل ويذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا »[1].

إنها النفس الشاعرة والأذن الحساسة التي تُسمع صاحبها صمت الصحراء ليرتسم هديرا صامتا، يسكب في الفؤاد إحساسا جميلا يصلح أن يكون قصيدة من الشعر بديعة، والذين مُنحوا إلهام الشعر ورقة العواطف مثل "أحمد سحنون" « يدركون ما يحفل به الوجود من صور، وما تنطق به هذه الصور من عبر، وما تشع به من جمال وتنضح به من سحر وفتون، وما تمد به القلوب والأرواح من غذاء ومتاع، وما تسديه إلى العقول والأفكار من معان وأسرار »[2].

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، عن محمد الأخضر السايحي: المجاهد الأسبوعي، ع 511، 1970/07/12، ص 22.
2) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 94

لقد اعتبر "السايحي" الصحراء صاحبة كل الفضل في ما بلغه من مكانة شعرية، معترفا« إن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا »[1]، ولا نشك في أن ذات الاعتراف قد اختزنه فؤاد "أحمد سحنون"، وإن لم يعلنه فإنه لا يستطيع نفيه مطلقا وهو في خضم دفاعه عنها، ها هو يعقد مقارنة صريحة طرفها الأول معشوقته (الصحراء) وطرفها الثاني نقيضها إنها المدينة، ويعرض على من غُشِّيت أبصارهم وبصائرهم فعموا عن رؤية الأفضل، من خلال إبراز نقائص الثانية مؤكدا على الصفاء والنبل والسلام الذي لا تجده إلا في قلب وفوق كثبان الرمال، ويعلو نباتاتها قبل سكانها فيقول:

1–وَ إِنْ سكَنَ النَّاسُ المَـدَائِنَ إِنَّنِـي	لَجَأْتُ إِلَى سُكْنَى بِحُضْنَيْكِ يُـؤْثَرُ
2–وَ كَيْفَ أَرَى سُكْنَى المَدَائِنِ بَعْـدَمَا	رَأَيْتُ بِهَـا مَـا يُـسْتَنَمُّ وَيُنْكَـرُ
3–نِفَاقٌ عَلَـى كُـلِّ الوُجُـوهِ مُخَـيِّمٌ	وبُغْضٌ عَلَى كُلِّ الجِبَاهِ مُـسَطَّرُ
4–وَ فَوْضَى عَلَى رُغْمِ ادِّعَاءِ حَضَارَةٍ	بِهَا لَمْ تَدَعْ شَيْئًا يُحَـبُّ وَيُقَـدَّرُ
5–وَ سَعْيٌ وَرَاءَ العَيْشِ لَيْسَ بِمُنْتَـهٍ	وهَمٌّ عَلَى تَحْصِيلِهِ لَيْسَ يَفْتُـرُ[2]

إنها مساوئ المدينة والزحام وضيق الحياة وقلة مصدر الرزق، وقد ارتسم على الوجوه كل دلائل النفاق والكذب، ووقرت في الصدر كل صفات الأنانية وعدم القناعة، ثم يقابلها مباشرة بمحاسن الصحراء وما فيها من عظمة تاريخية ومرجعية

---

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، عن محمد الأخضر السايحي:المجاهد الأسبوعي،ع 511 ص22

2) أحمد سحنون، الديوان، ص 30.

ومجد ديني فقد كانت منبت الرسول (ص) ومهبط الوحي وحاضنة الأنبياء ومنارة الهداية، وهي بعد ذلك ملاذ آمن ومستظل جميل يؤثره على وطأة المدينة « لندرك أن هذه الطبيعة المكانية قد غدت عند "أحمد سحنون" وطنا روحيا يموج بالقيم النبيلة، تقابله الحياة المادية الزائفة في المدينة التي انعدمت فيها الروابط الإنسانية والاجتماعية وماتت فيها المشاعر الوجدانية» (1) فيقول مدافعا:

1-وَإِنْ قِيلَ فِي الصَّحْرَاءِ جَدْبٌ وَوَحْشَةٌ وَحَــرٌّ غَــدَتْ نِيرَانُــهُ تَتَـسَعَّرُ!

2-فَفِيهَا جَلَالٌ يَبْهُـرُ العَـيْنَ شَخْـصُهُ وَلَكِـنْ قَلِيـلٌ مَـنْ بِمَغْنَـاهُ يَـشْعُرُ

3-وَ فِي أَرْضِهَا شَبَّ الرَّسُـولُ مُحَمَّـدٌ وَمِنْ أُفْقِهَا انْبَـثَّ الهُـدَى يَتَفَجَّـرُ(2)

إنها الأرض التي يتشرف الشاعر بالانتساب إليها والانتماء إلى حصيات رملها وعرصاتها وإن فارقها، مستسيغا كل ما فيها من نقائص، مؤمنا بعظمتها مفتخرا بحبه لها معترفا بعشقه وبنوته لها، فهو لا يرى في نقائصها ما يدفعه إلى البعد عنها لأنها تحمل من فضائل الإيجابيات أكثر من سلبياتها، واسْمَعه يناديها مستخدما همزة النداء والتي لا تستخدم كما يقول البلاغيون إلا لنداء القريب:

1-أَصَحْرَاءُ ضُـمِّينِي إِلَيْـكِ فَـإِنَّنِي وَحَقِّكِ -مِنْ سُكْنَى المَدَائِنِ- أَضْجَرُ!

2-أَنَا ابْنُكِ قَدْ لُقِّيـتُ حُبَّـكِ نَاشِـئًا وَإِنِّـي عَلَـى ذَا الحُـبِّ لا أَتَغَيَّـرُ

---

1) محمد بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 74.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 30، 31.

3-وَ شَاعِرُكِ البَانِي عُلاكِ ومَنْ غَدَا   بِمَجْدِكِ فِي الـدُّنْيَا يَتِيـهُ ويَفْخَـرُ[1]

إن رؤية الشاعر للصحراء رؤية مثالية إيحائية وجدانية، ودلالة تاريخية ومرجعية دينية، فهي فكرة ورمز مقدس عنده لا يتناساه، بل هو يقسم بحقها عليه الا وهو الوفاء ولذلك حفلت بالرموز والدلالات الموحية، وبهذا الحب وهذا التعظيم الذي يكنه لها حتى باتت في الفؤاد حبيبة، وللفكر ملهما وأصبح الفرار إليها « رحلة روحية يطلبها الشاعر ليصل إلى شاطئ الأمان، فكل ما في الصحراء يفعم دعوته وعواطفه، إنها تجيد فهمه فهو يرقى إليها ويتسامى وهو يهرب من واقع الظلم إلى رحمة الماضي في حالة فرار روحي»[2].

هذه صورة الصحراء ببعدها الفني والاجتماعي والتاريخي والديني في تصوير الشاعر "أحمد سحنون"، وقد اتخذت هذه الأبعاد في تجربته وتوشحت في قوله بالكثير من القداسة والاحترام، وباتت رمزا دلاليا على عمق جذور الجزائر وشعبها وتمسكه بالمبادئ والثوابت التي أقرها الإسلام، وزاد الشاعر وأقطاب الإصلاح في ترسيخها حتى غدت دليلا ومنهجا اجتماعيا ودلالة شعرية خاصة، إنها منطلق رحلة العديد من شعرائنا في العصر الحديث باعتبارها مسقط رأسهم.

---

1) المصدر السابق، ص 31.

2) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري، ص 75.

3-3 -الجبل:

لم يزخر مكان طبيعي من أمكنة الجزائر – بحكم ما أقره الدارسون – عند الشعراء الوجدانيين بالأهمية والحضور في شعر شعرائها مثلما زخر وحضر الجبل، فهو موضوع لن تفتقد ذكره طويلا وأنت تطالع دواوين الشعر الجزائري بفترتيه الحديث والمعاصر، وبذلك اتخذ هذا المكان من قصائد الشعراء مكانا محوريا فأصبح معادلا أساسيا في تصوير وتخليد تاريخ وعظمة الأمة الجزائرية، ولم ينتشر هذا الاهتمام باعتباره مستقر الثورة الجزائرية، التي اتخذت من الجبال منطلقا وخطة في مسار درب تحرير البلاد ومكانا آمنا من القوة الفتاكة التي يمتلكها العدو، واستراتيجية لامتصاص هذه القوة وتحقيق القدرة على مجابهتها والتغلب عليها، غير أن حضور الجبل في الشعر الجزائري كان قبل ذلك، متخذا اعتبارات متعددة ودلالات مختلفة عند شعرائنا فاختلفت باختلاف الحالة النفسية والبعد الفني بين الجانب الاجتماعي والوطني والطبيعي والتاريخي والديني الأدبي الجمالي(*).

أما الدلالة التي تقاربت من خلالها أوصاف الجبل عندهم هي أنه رمز للصمود والتحدي، وعنوان الثورة ودليل الحرية، وحاضن الأفكار المرفوضة، فقد كان منزل الشعراء الصعاليك في

(*) للاستزادة ينظر إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 144، 145.

الجاهلية ومأوى قطاع الطرق، ومستظل المسافرين العابرين وملجأ المظلومين في كل زمان ومستودع السر. ناجاه الشعراء وخاطبوه متخذين من حجارته أنيسا من الوحشة ومن كهوفه ونيسا، قاسموه الهم وطارحوه السر فكان نعم الصديق الوفي الذي يحفظ ما وشوشه النزلاء منذ غابر الأزمان.

ولم تختلف كثيرا نظرة "سحنون" لهذا الرمز فقد « وجد في الجبل المكان الجامع لأعمق الهواجس والأحلام، والمتسع لأروع التجارب والأحداث »[1] واتخذ في فكره أبعادا مختلفة ومتعددة، وخاصة بعدما ارتبط بالثورة التحريرية التي أعطت لهذا المستوى المكاني دلالة اجتمع عليها قول الشعراء، حينما أصبح يمثل « عنصرا تكوينيا أساسيا في صورة الثورة التي تضفي عليه هي الأخرى ملامحها وآثارها، وبذلك يشكل كلاهما (الجبل والثورة) ما يشبه وجهين لحقيقة واحدة وبالتالي يحقق الفعل الوظيفة التاريخية للمكان بقدر ما تجسد الأسماء والصفات ماهيته الفنية»[2] ، فقد نال حظا من الثراء الدلالي والكثافة الشعورية في فترة من فترات مجد الجزائر وتاريخها العظيم، فحمل للشعر خصوبة ما عرفتها في غيره من الموضوعات والأفكار، وتحول من دلالة محصورة في مستوى تفكير محدود، إلى الانطلاق إلى التعبير عن دلالات حشد "سحنون" أكبر عدد ممكن من الإيجابية منها،

1) المرجع السابق، ص 144.
2) المرجع نفسه، ص153.

فتحول عما كان فيه عند شعراء القديم وبات يتسع « للأبعاد النفسية والطبيعية والثورية والدينية والجمالية والفنية »[1].

ولعل أطيب ما يجنيه الشاعر من مأساة سجنه، وهو يسترق النظر إلى الأفق البعيد هادئا مطمئنا بأن قلوبا كثيرة تنبض في قلبه، وتنسج في تاريخ الأمة قبسة نور تبزغ لترسم شمس الحرية وتبعث فيها الحياة، فقد لمحت عينه على عادتها جبل الضاية وهي خلف قضبان المعتقل، وكأنه يراه في غمرة الضياع فأفلتت من دجنته حين ازدحام الليل وتشابك الظلام صورة، قد شكلتها آهة حارقة امتزجت إباءً وتحديا فقال يهمس إليه بهمهمة الأسير الذي دبت في أوصاله نبضات الملل والانهزام، ودفعه شوق مشاركة الأحباب أزيز المعارك وصرير البنادق فقال متشجعا:

1-أَيُّهَا الوَاقِفُ المُطِلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِـرَأْسٍ مُتَـوَّجٍ بِالإِبَـاءِ
2-يَتَحَدَى الرَّدَى ويَهْزَأُ بِالإِعْـصَارِ والعَاصِـفَاتِ والأَنْـوَاءِ
3-لا يُبَالِي صَرْفَ اللَّيَـالِي ولا يَحْفَـلُ بِالحَادِثَـاتِ والأَرْزَاءِ
4-أَيُّهَا الطَّوْدُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ وَاعْـتِلاَءِ[2]

إنه الطود العظيم الذي وقفت على عتباته المعجزات وتحققت على صخوره أكبر المستحيلات وأجد الأمنيات، إنه الشامخ الذي يتحدى كل شيء وفي هذه الأبيات يمكننا أن نلمح حروف المد التي كثرت في الكلمات (أيها، الواقف، الإباء،

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نمونجا، ص144.
2) أحمد سحنون، الديوان: ص 59.

الإعصار، الأنواء، الحادثات، الأرزاء. ..)، فالشاعر يرمق الجبل ويخاطبه من قريب المكان، إذ لا يفصل بينهما إلا قضبان العدوان والظلم، ومن بعيد الواقع إذ أنه مسجون يبعد عنه بعشرات القرارات وقوة التعسف وعجز القدرة، فالجبل رمز فني للقوة التي كان أحمد سحنون" يفتقدها في تلك اللحظة، فأراد أن يقبس قبسة منها بهذا الازدحام والتشابك بين حروف المد، التي أحدثت جرسا حزينا في بنية القصيدة الإيقاعية الداخلية لأنها نابعة من نفس كبلها العجز، فيأمل الشاعر أن تكون له مناعة واعتلاء هذا الطود حظا ولو يسيرا، لكن يستفيق على الفارق بين صفات الجيل القوية وحاله، فتتنفس آماله زفرات الألم ليغرق في عالم الأحلام والأمنيات ويقول:

1-لَيتَنِي كُنتَ – أيُّهَا الطَّودَ – حُرًّا مِنْ قُيُودٍ قَدْ حَطَّمَتْ كِبرِيَـائِي
2-لَيتَنِي كُنتُ مِنك قِطعَةَ صَخرٍ لا تَحُسُّ الغُرُورَ فِـي الأدْعِيَـاءِ
3-لَيتَنِي كُنْـتُ مِنْـك حَبَّـةَ رَمْـلٍ تَتَهَـادَى فِـي حَلَّـةٍ مِـنْ
-لَيتَنِي كُنتُ مِنك – يَا طَودُ – جُزْءًا مُستَقَرًا فِي القِمَّةِ الـشمَّاءِ!
5-لَيتَنِي كُنتُ لا أبَالِي بِمَا يَجرِي حَوَالَيَّ مِنْ ضُـرُوبِ الـبَلاَءِ[1]

هكذا كانت تنمو القِوى التي كانت هاجعة فيه، ولم تجد في حالة العجز التي كان يعيشها متنفسا، ليصبو أن يكون جزءا من الإباء والتحدي والصمود الذي يملكه الجبل، ولا يأنف أحمد سحنون" أن يكون ذرة بسيطة في شموخ هذا الطود، ولا يمكننا في

1) المصدر السابق، ص 59.

سياق الدراسة لهذه الأبيات أن نغفل حضور أبي القاسم الشابي" من خلال قصيدة (النبي المجهول) والتي تمنى فيها أن يكون حطابا ورياحا وسيولا. .. في قوله:

1-أيُّهَا الشَّعبُ لَيتَنِي كُنتُ حَطَّابًا فَأَهْوِي عَلَى الجُذُوعِ بِفَأْسِي!

2-لَيتَنِي كُنتُ كَالسُّيُولِ إذَا سَالَتْ تَهُدُّ القُبُورَ رَمْسًا بِرَمْسٍ!

3-لَيتَنِي كُنتُ كَالرِّيَاحِ فَأَطْوِي كُلَّ مَا يَخنُقُ الزُّهُورَ بِنَحْسِي!(1)

إن الدلالات المعنوية التي أنطقها الشاعر أشد ما تكون ترابطا مع محتوى هذه القصيدة ودلالة على معناها، فحالة الانتشاء رغم العجز قد طفرت على سطح قصيدة "سحنون" من خلال توظيف الحرف المشبه بالفعل (ليت) المنسوب لضمير المتكلم، قد جعل من الأمنيات في حالة من خفوت النطق إلى مستوى الهمس، فهو حديث النفس العاجزة إلى نفسها التواقة إلى التغيير والمشاركة حينما ترفض الواقع، ويبقى التقارب أيضا بين الأصوات اللفظية التي أحدثتها الموسيقى الداخلية في قول الشاعرين دون صخب ما تحدثه الحالة النفسية الثائرة.

ويبقى الجبل عكاز الشاعر في أرض القصيدة، ورمزًا أزليا للدلالة على القوة والشموخ والعزة والأنفة وما حوت دلائل صفات المجد من رموز وإشارات، فهو وإن امتلك هذه الصفات جميعا فإن الشاعر يقارن نفسه وما تمتلكه من دلالات العجز وعدم

1) أبو القاسم الشابي، الديوان، ص246

القدرة، وقد استفاق على حال المعاناة وكبير المأساة التي يعيشها وشعبه في معتقل داخل آخر أكبر، قد كبل حتى الأمنيات وحُرِم الحلم الجميل ودُبحت فيه الحقوق المشروعة والآمال فيقول:

1-أَيُّهَا الطَّوْدُ أَيُّهَا الجَبَلُ المُوحِي جَلَالَ الخُلُودِ لِلشُّعَرَاءِ
2-أَيُّهَا القُوَّةُ الكَبِيرَةُ يَا نَبْعَ قَصِيدَتِي وَيَا مَعِينَ غِنَائِي
3-أَنَا فِي هَذِهِ الحَيَاةِ شَقِيٌّ ضَاقَ ذَرْعًا بِمَا بِهَا مِنْ شَقَاءِ
4-أَنَا فِيهَا عَبْدٌ لأَطْمَاعِ نَفْسِي مُسْتَذَلٌّ لِسُلْطَةِ الأَهْوَاءِ
5-أَنَا نَهْبٌ لِكُلِّ دَاءٍ وَمَرْمَى كُلِّ هَمٍّ مِنْ نَافِذَاتِ القَضَاءِ(1)

إن الألفاظ التي وصف بها "سحنون" الجبل تتعدى الدلالة المعينة المحدودة، لتتحول إلى قيمة نبيلة تحيط بها ظلال خاصة قامت تساعد الشاعر على الحلم وتخطي قضبان السجن التي تذكّره بالعجز، فيطلب منه الإيحاء ويرجو أن يمنحه الثقة التي يلملم بها جروح أهله، ويدفع بها آماله التي زرع فيها العدو آلاما حارقة فتنفس فيه وهج الأمل صارخا، بعد أن كادت تعصف بأركان صموده في هذا السجن فيقول:

1-فَامْنَحِينِي مِنْكِ الثَّبَاتَ فَآلَامُ جُرُوحِي قَدْ مَزَّقَتْ أَحْشَائِي
2-وَهَبِينِي مِنْ قُوَّةِ الرُّوحِ مَا أَسْمُو بِهِ فَوْقَ هَذِهِ الأَدْوَاءِ(2)

لقد نطق شاعرنا في سجنه يطوي بنطقه السنين الخوالي وعهودا من السكون والرتابة، ليكتشف نفسه وتستيقظ آماله في

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 60.
2) المصدر نفسه، ص 60.

الحرية المكبوتة في كل نفس وعمق كل فؤاد، وتستشعر معه حلاوة الطبيعة وسحر أريجها، وسائر الألوان التي تنهل منها العين والنفس ولا ترتوي، حينما يكون الإنسان حرا وتظهر هذه الحرقة وهذه اللوعة في الأمر الذي نجده في دلالة الفعلين المستخدمين في مطلع قوله السابق (امنحيني، هبيني) الدالين على الاستعطاف والرجاء، وقد شحنهما "سحنون" بدفقة شعورية قد صُبغت بكل ما تحمله نفسه من ألم وأمل.

ومهما كان من حظ ترابط القصيدة في بؤرة موضوعها، إلا أن حضور القيمة الدينية في نسج البنية التعبيرية لا يفتأ يكون حاضرا في صلبها أو على هامشها، فالجبل مهبط الرسالات وحاضن الخطط المثلى المباركة في مسار الأنبياء والزعماء، فيقول:

1- مِنْ ذُرَاكَ المَنِيعَةِ اِنْبَثَقَ النُورُ عَلَـى التَّـائِهِينَ فِـي الظَّلْمَـاءِ
2- وتَوَالَى الهُتَافُ بِالخُطَّـةِ المُثْلَـى مِـنَ الثَّـائِرِينَ وَالأَنْبِيَـاءِ
3- لَمْ تَزَلْ مَبْعَثَ الرِّسَالاَتِ والثَّوْرَاتِ مَثْوَى الأَبْطَالِ وَالزُّعَمَـاءِ[1]

وهكذا يساعد هذا السياق من القول على إيجاد نوع من الهدوء والطمأنينة والراحة النفسية لدى الشاعر الذي يعيش لحظة وعي كاملة تمنعه حتما من أن يرتمي في أحضان الملل والإحباط، وترصف أمامه دلائل الإباء التي امتلأت بها نفسه، وقد كبَّل يديه هذا الحديد الذي يفصل بينه وبين أن يكون مثل هذا الجبل، قد

1) المصدر السابق، ص 60.

تساوت لديه النظرة واتحدت العاطفة واشتد الشوق، فاستحضر من عمق نفسه حالة قديمة قام صاحبها يناجي الجبل ويبثه آلامه وآماله، إنه "ابن خفاجة الأندلسي" الذي حاور الجبل وهمس في عمقه بما ساور نفسه من أسئلة، ثم اتخذ لنفسه الحق في التعبير عن مكنونات من اتخذه محاورا، ليكتشف معاناته ويوصل تساؤلاته بل سأم نفسه من حال الثبات والجمود التي يحياها رغم تجدد الحياة وتغير عناصرها، إلا أن الاختلاف بين جبل "ابن خفاجة" المحزون وجبل "سحنون" الشامخ يكمن في اختلاف الحال النفسي التي عبر فيها الشاعران، واختلاف الظروف السياسية والاجتماعية ليبقى جبل شاعرنا طودا شامخا يحمل من علامات الإباء والأنفة أكثر مما يحمله جبل الأندلسي، لتنتهي الدفقة الشعورية ويسترجع "سحنون" نفسه مسائلا هل وصل نداؤه إلى عمق الجبل فقال:

1- أَيُّهَا الطَّوْدُ قَدْ بَثَثْتُكَ آلامِي   فَهَلْ أَنْـــتَ سَامِعٌ لِنِدَائِي[1]

هكذا يتضح أن نداء الشاعر وهتافه للجبل يحمل دلالات خفية، أرادها أن تبقى رسالة إحساس تحمل في طياتها سر البقاء للأمة الجزائرية، وحقيقة الصمود وعنوان الشموخ، ويرسم على صخور جبال الجزائر قصة إباء أمة ومجد شعب حينما أراد أن يرعى حلمه لينمو رغم العوائق، اتخذ أفراده أجسادهم وأحلامهم درعا لتحقيق ذلك فكان لهم ما أرادوا.

1) المصدر السابق، ص 60

لم تبق دلالة الجبل غامضة عند أحمد سحنون" لا يذكرها إلا في مقدمة العمل كما فعل في القصيدة الماضية (أيها الطود)، بل لقد أخذت جبال الأوراس بلب الشعراء وشغلت عليهم كل قول، فأبدعوا في عظمتها قصائدا متعددة مفتخرين ومصورين من خلالها عظمة هذا المكان، ومشاركته في ترسيخ تاريخ الجزائر فقد ارتبطت حتما بالثورة المجيدة المظفرة حينما انطلقت على سفوحها أول رصاصة في سيل رصاص الحرية الذي أطلق، فقال داعيا إلى الثورة محفزا الشباب على المشاركة في أطوارها ومرغبا كل فئات الشعب في حمايتها والإسراع إلى احتضانها:

1-وَ أوْرَاسُ لَمْ تَبكِ لَمَّا مَـضَيْتَ وَ لا لَبِستَ إِذْ نَأَيْتَ الحِـدَادَا
2-فَإِنَّكَ لَمْ تَمْـضِ حَتَّـى بَنَيْـتَ لَهَا سُؤْدَدًا عَـزَّ أَنْ يُـستَفَادَا
3-فَفِي ثَوْرَةِ الشَّعْبِ فَصلُ الخِطَابِ إِذَا سَئِمَ الظُّلْـمَ والاضْـطِهَادَا
4-أَيَا جَـبَلاً أظْهَـرَ المُعْجِـزَاتِ وكَانَ لِعَزْمِ الـشَّبَابِ امتِـدَادَا
5-وَ أَحْيَا مِنَ المكرُمَاتِ المَـوَاتَ وكَانَ حِمًـى لِلْعُـلا ومِهَـادَا
6-ستَخلُدُ ذِكْرَاكَ فِـي الـذِّكْرَيَاتِ وتَغْدُو نَشِيدًا يَهُزُّ الجَمَـادَ[1]

هكذا يمثل الجبل عنوان الشموخ وموطن الشجعان وموكب الخلود، ونشيدا قد عزفته الدنيا ولحنت فيه أغنية البقاء والمجد لشعب لا يملك حينما ثار من حطام الإمكانيات ما يكفيه لتوجيه سفينة الحرية إلى شاطئ الأمان والنجاة، فاتخذ "سحنون" على غرار العديد من شعراء الجزائر والعرب (الأوراس)

1) المصدر السابق، ص 96.

و(ورسوس) و(جرجرة) وغيرها من شوامخ الجزائر الراسيات شرقا وغربا وشمالا، مأوى لأفكاره الحالمة بالحرية و« معبدا لقَسم الأبطال ومحراب الشهداء»[1].

إن تنوع القيم وتعددها التي لمسناها من خلال هذه الدراسة المتواضعة، والتي أحاط بها "سحنون" رمز الجبل من محتوى ما ذكره في الأبيات التي كانت محور الدراسة، ومن خلال القراءة لهذه الرموز والدلالات التي تؤكد على التطور الواضح في وعي الشاعر بالمكان من خلال علاقةٍ أكثر إنسانية وشعورية، وقد تجلى الثراء الدلالي المكثف والمتنوع علامة على خصوبة الرؤية وحيوية الخيال، وبذلك نخلص إلى أن الجبل موضوع قد تراكمت فيه دلالات متعددة في قصائد الشعراء، باختلاف الحالة النفسية وتنوع الأدوات المستخدمة، وكان لشاعرنا قدرة كاملة على الإحاطة بعدد غير يسير منها والجمع بينها في ثنايا القصيدة الواحدة.

1) إبراهيم رماني ،المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 172.

3-4 -البحر:

مصدر آخر لثراء التجربة الشعرية، كان منذ القديم ملهما متميزا للشعراء وذلك بما يحمله من إيحاءات ورموز مختلفة، فهو السر الذي لا يستطيع أحد الغوص فيه والوصول إلى مكمن عمقه، وهو الغضب الصامت والسكينة القاتلة التي أخلصت كتمان السر للعشاق والمحبين، وهو الهدير الغاضب الذي لا يقف أمامه إلا هلك ولا يقارعه إلا فني وانتهى، وهو ما شئت من غير هذا وذاك من الدلالات التي اتخذها البحر طولا وعرضا وعمقا، إنه الحياة بكل ما فيها من مشاعر وأحاسيس، في مده وجزره يكون نبض تأوهات الحيارى من العاشقين والشعراء وأنيسهم في غربة الروح في وطن الآلام، يعتبر "أحمد سحنون" « أن أعظم ما تبرز فيه عظمة الكون ويتجلى فيه جمال الطبيعة البحر والصحراء والجبل »[1].

لقد كان لاهتمام "سحنون" بالمتسع المكاني الذي يحياه كبيرا، فقد تنبه للصحراء رغم ما تشمله من نقائص وصعوبة وقساوة، إلا أنه رآها بمنطق الشاعر ورؤية الباحث عن مصدر الجمال والإلهام فيها، فاعتز بها وعدّد صفاتها واتخذ من جانبها التاريخي منطلقا لهذا الاعتزاز كما لاحظنا، وعندما انتقل إلى العاصمة لم تأخذ المدينة بلبه وكان لما رسب في نفسه من وفاض حب الصحراء أثر في صدمته من صعوبة التعامل معها، فقد رسم في

---

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 59.

مخيلته صورة قد حمّلها بكل صفات النقص والأنانية والجفاء، فأراد أن يؤكد ذلك في نفسه إلا أنه لم يظفر بكل تلك القتامة التي ارتسمت في مخيلته لطبيعة أهلها وأخلاقهم، حتى أنه لم ينتبه للمكان، فالطبيعي أنه اتخذ منه موقفا مسبقا معتبرا – من خلال ما ذكرنا من تحامله على كل من يفضل البحر على الصحراء – خطأ الاعتقاد، وبذلك فقد جاور البحر ولم ينتبه(*) إلى هذا الكون الجديد وهذا الجار الغامض المختلف عن بساطة ووضوح وصراحة الصحراء.

وفي غمرة الحياة الجديدة التي انتقل إليها شاعرنا وعائلته في الجزائر العاصمة، وصعوبة التأقلم مع هذه الأجواء المختلفة عنه بين ما ألفه في بسكرة من هدوء وسكينة وبساطة وتكافل اجتماعي وترابط ثقافي، وقد فقده في محله الجديد ومجتمعه المصغر في حين كان الضجيج والصراخ والحياة المعقدة والفردية الاجتماعية والتنافر الثقافي والاجتماعي طبيعة المكان الجديد، فلم ينتبه إلى هذا الكيان الذي اتخذه جارا يراه بعفوية دون انتباه، في حين ما من أحد يرى البحر ولا تأخذه الرهبة وإحساس غامض بعظمته، وزاد من غرابة الموقف أنه لم يحرك فيه إيحاء الشعر إلا بعد أن جاءه المثير الذي وجه انتباهه إلى هذا الجار، الذي أصبح له حق عليه وأحمد سحنون" صحراوي يعرف قيمة الجار ويحفظ له

(*) لا أعني أنه لم يره أو لم يشعر به، ولكن أعني التنبه الشعري العميق ؛ أي لم ير منه روح البحر ودلالته المعنوية.

كرامة هذه القرابة، فيقول « لما انتقلت إلى الجزائر العاصمة، وسكنت بحي بولوغين – سانت أوجين – قريبا من البحر، لقيني صديقي الشاعر الشيخ "محمد العيد" فقال لي (من حق البحر عليك وقد أصبح جارك أن تقول فيه شيئا. ..)، ولم تطل ساعة الاستجابة فقد أتيته في اليوم التالي وقلت له (إن جار البحر قال في جاره شيئا)» [1].

إن اكتشاف "سحنون" للبحر لم يكن صدفة، فهو لم يكن نكرة تماما في حياته بل كان يحسه ويشعر به، ولذلك حينما نذكر اكتشافه له نقصد التوجه الوجداني الذي حيا في نفسه الشاعرة حتى « تعلق به على نحو حميمي (...)، هذا المكان الذي اتخذه الشاعر رفيقا أنيسا يلوذ به من شقاء العمر ويسأله الأسرار ويبثه الشكاوى والهموم، ويُسقط عليه معاناة الذات والوطن ولا يكاد يفارقه حتى يحن إليه ويذكره »[2] ، فانتباهه للجار الجديد لم يكن فضولا منه، فهو صحراوي لا يداخله الكثير من هذا الشعور، وإنما كان الانتباه وخز في مكمن الشاعر فاستنشق نسمات جديدة رغم أنه سبق استنشاقها، ولكنه أحس بطعمها المختلف واشتم أريجها العَطر بنفس جديدة شعرت بكيان وعمق يستحق كل الاهتمام فكانت قصة حب قاربت الأسطورة قامت بينهما.

1) المصدر السابق، ص 32.

2) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 159.

يُعد البحر حالة نفسية يعيشها الشاعر باختلاف حالته الخاصة، وتدرج إحساسه به فتنامى حتى امتلك عليه كل وعيه وإلهامه، فقد توسم فيه الصديق فطارحه السلام عله يظفر منه بما قد خلّفه في عظمة الصحراء، من حسن المصاحبة ونقاء مشاعرها وعله يجد فيه ما يؤنسه ويسليه عن فراقها فقال مسائلا:

1-مَـاذَا بِنَفْـسِكَ قَـدْ أَلَـمْ   يَـا أَيُّهَـا البَحْـرُ الخِـضَمْ
2-نَـامَ الخَلائِـقُ كُلُّهُـمْ   وبَقِيتَ وَحْـدكَ لَـمْ تَـنَمْ
3-فَالكَونُ فِي صَمْتٍ عَمِيقٍ   غَيْـرَ صَـوتِكَ فَهْـوَ لَـمْ
4-وَ الجَـوُّ مُؤتَلِـقٌ وفِـي   جَنَبَاتِـهِ البَـدْرُ ابْتَـسَمْ (1)

إن الصورة مازالت لم تتضح والصداقة مازالت في بدايتها والانتباه مازال حديثا، ومازلت الرهبة من الجار الجديد تمتلك على الشاعر نفسه متخوفا من الصد والرفض، فقد احتوى البحر على مهابة وغموض اختلف عن سائر المخلوقات والموجودات، فالكون في صمت وهو في هدير لم يخفت له صوت، وهو في رفض وغضب دائمين حتى وإن ارتسم على صفحة مائه البدر مبتسما، فلم يزده ذلك إلا غضبا وعبوسا فليس من السهل أن يقبل الصداقة التي يطارحه إياها الشاعر ورغم ذلك يقول:

1-وَ أَرَى العُبُوسَ عَلَى مُحَيَّاكَ الجَلِيلَ قَدِ ارْتَسَمْ
2-وَ أَرَى أَنِينَكَ صَارِخًا كَالرَّعْدِ دَوَّى فِـي الأَكَـمْ
3-وَ أَرَاكَ كَالمُشْفَى يَضِجُّ مِـنَ النَّـسِيمِ إِذَا أَلَـمْ

---

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 32.

4-فَكَأَنَّ مَوْجَكَ وهْوَ يَعْثُرُ بِالصُّخُورِ إِذَا اصْطَدَمْ
5-دَمْعٌ جَرَى مِنْ مُوجِعٍ فَقَدَ التَّصَبُّرَ فَانْسَجَمْ
6-يَا بَحْرُ مَا هَذِي الشَّكَاةُ أَلَسْتَ تُوصَفُ بِالعِظَمْ؟
7-مَا ذَا التَّبَرُّمُ بِالحَيَاةِ كَأَنَّمَا أَشْجَاكَ هَمْ؟
8-أَتَضِيقُ ذَرْعًا كَابْنِ آدَمَ بِالوُجُودِ ومَا انْتَظَمْ؟[1]

لقد بدت صورة البحر قاتمة، قد أضفى عليها الشاعر من نفسه الحزينة نبرة زادت من وقع الكلمات على أذن المتلقي، فهو لا يراها من صفات البحر وكأن الشاعر أراد أن يُحَمِّل الجار الجديد رسالة من الألم، التي يشعر بها في حياته الجديدة وغربته عن الأهل والديار، وموقفا من سياط الظلم والقهر وآلة الموت الاستدمارية تحصد أرواح الجزائريين الأبرياء العزل من كل ما يحمي رمق الحياة من التواصل، فمن غير المعهود في الشعر العربي تصوير البحر ووصفه بالعبوس والأنين وأمواجه دمع وما عهدنا أن البحر يشكو ويتبرم من الحياة كما يضيق ذرعا ابن آدم من الوجود...

إنها نفس الشاعر التي أراد أن يرتسمها على صفحة البحر، ويبثه هموم فرد في أمة تحكَّم فيها الظلم إنها وشوشة في أذن حاله إذًا، وهمس نفس إلى ذاتها المعذبة، ولهذا يمكن القول أن قصيدته الأولى في البحر لم تنطلق من أسس ذات أبعاد فنية كما شاع في صور الشعراء حينما يُرسم في حالة من القوة والصمود والغضب

1) المصدر السابق، ص 32، 33.

والثورة، فتلفظ أمواجه كل ما يأنف عمقه الاحتفاظ بها من ضعاف الكائنات والأفكار، إلا أن "سحنون" حين مال بالبحر هذا الميل النفسي في قصيدته جعل محتواها تصويرا لحاله وخطاب النفس التي لا تنظر صفحة ماء البحر فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الأعماق...

لقد مال الشاعر في خطابه إلى البحر ميلا سياسيا ؛ ناعتًا في ذلك حالة الظلم التي يحياها الشعب فمال بهذا القول إلى مجال التأريخ، فالبحر يحفظ السر ويحافظ على بقائه إلى أمد أبعد من المدى، ولذا يسائله في حيرة وذهول:

1-أَتَضِجُ مِنْ عَبَثِ السِّيَاسَةِ كَمْ أَبَادَ وكَمْ هَدَمْ؟

2-وَ مِنَ المُعَمِّرِ إِذْ طَغَى ومِنَ المُسَيْطِرِ إِذْ ظَلَمْ؟

3-أَتَضِجُ مِنْ حُرٍّ يُهَانُ ومِنْ وَضِيعٍ يُحْتَرَمْ؟

4-أَتَضِجُ مِنْ جَارٍ يَجُودُ وَمِنْ أَخٍ خَانَ الذِّمَمْ؟

5-إِنِّي حِيَالَكَ وَاقِفٌ فَكَّرْتُ فِيكَ فَلَمْ أَنَمْ

6-وَ سَئِمْتُ مِنْ أَرَقِي فَجِئْتُ إِلَيْكَ أَطْرَحُ السَّأَمْ

7-فَلَعَلَّ مَنْظَرَكَ الجَمِيلَ يَذُودُ عَنْ قَلْبِي الأَلَمْ[1]

إنه جار عزيز، إلا أن الغربة والغموض يكتنفانه ويلفان حقيقته والشاعر يعرفه حق المعرفة إلا أنه يخشى هذا الغموض، ويخاف هذا الصمت المطبق.. إنه يعرف غدره ويعلم حكمته ويحزنه هذا التناقض الذي ميز جاره واشتهر به. . إنها الرهبة التي

---

1) المصدر السابق، ص 33.

تنتاب الواقف أمامه بحسه، فيجد فيه الحكمة والجمال والسحر فيقترب خطوات نحو حضنه ويتراجع عدد تلك الخطوات أو أكثر، حينما يتذكر جبروته وغدره وضعف الإنسان أمامه، إنه الكون الغامض فيناجيه "سحنون" قائلا:

1-يَا بَحْرُ، كَمْ عِبَرًا حَوَيْـتَ لِمُجْتَلِيـكَ وكَـمْ حِكَـمْ!
2-كَمْ قَدْ طَوَيْتَ مِنَ القُرُونِ وكَمْ مَحَوْتَ مِنَ الأُمَـمْ!
3-كَمْ قَدْ حَوَيْتَ مِنَ الرُّفَاتِ وكَمْ ضَمَمْتَ مِنَ الـرِّمَمْ!
4-أَ فَأَنْتَ تَارِيخٌ تَـضَمَّنَ مَـا جَـرَى مُنْـذُ القِـدَمْ؟
5-دُمْ مُـسْتَرَادًا لِلْحَـزِينِ وسَـلْوَةً لِـذَوِي الأَلَـمْ
6-وَ سَمَاءُ وَحْيٍ لِلأَدِيبِ ومُجْتَلَـى حُـسْنٍ أَتَـمْ !(1)

إن عمق الإحساس بالجار والمداومة على القرب منه والتعرف على عمق معناه، جعل من شاعرنا روحا أخرى وصوتا مختلفا ليصبح البحر دلالة جديدة في حياته، وصورة مختلفة عن أول لقاء كان لهما وذاك الإحساس البارد الغريب الذي حل في نفسه اتجاهه، فالشاعر نفسه يعترف بقوة العلاقة وعمقها فيقول «قد كان لقربي من البحر ومجاورتي إياه أثر عميق في نفسي، إلى درجة جعلني أشعر بأنني بقرب صديق أطارحه الحديث، وأفضي إليه بذات نفسي وأسأله عن ذات نفسه، وكثيرا ما أوثره على الأصدقاء الذين لا تربط بينهم إلا مصالح مادية تافهة، وأخصه – من غير ملق – بكل ثناء وإعجاب»(2) ، لقد تعمقت الصداقة

1) المصدر السابق، ص 33.
2) المصدر نفسه، ص 34.

وتوحدت المشاعر واتسقت النفس مع النفس فجادت قريحة "سحنون" في خضم هذا التجانس بصور جميلة بديعة عن الصديق الأبدي والجار الجديد، فأصبح مكمن المتناقضات النفسية التي لا تجتمع في كونٍ غيره أبدا، فقال غير شاعرٍ بمن حوله من رواد البحر الذين تعودوا المجيء والمغادرة دون أن يبصروا البحر كما أبصره:

1-يَـا صَـامِتًا يَـتَكَلَّمْ	وَضَـاحِكًا يَتَـأَلَّمْ!
2-وَ يَـا خَطِيبًـا بَلِيغًـا	ومُعْرِبًـا وهُـوَ أعْجَـمْ!
3-وَ مَاتِحًـا كُـلَّ سِـرِ	لِـشَاعِرٍ يتَـرَنَّمْ!
4-لَكِنَّـهُ عَـنْ سِـوَاهُ	بِـسِرِّهِ يتَكَـتَّمْ!
5-يَـا رَاضِـيًا مُطْمَئِنًـا	وسَـاخِطًا يتَبَـرَّمْ
6-وَ يَـا حَلِيمًـا وَقُـورًا	وثَـائِرًا لَـيْسَ يَـرْحَمْ
7-يَـا شَـادِيًا يَتَغَنَّـى	وشَـاكِيًا يَـتَظَلَّمْ!
8-أمُودِعَـا كُـلَّ لُغْـزٍ	يَـا حَاوِيًـا كُـلَّ مُـبْهَمْ[1]

---

1) المصدر السابق، ص 34.

لقد وقّع "سحنون" هذه القصيدة ب (مناجاة البحر 2) وقد فتحت له دعوةُ صديقه "محمد العيد آل خليفة" باب المناجاة على مصراعيه، حتى غدا أوفر الشعراء حظا في القرب(*) من هذا الكون الغامض « وهو لا ريب الشاعر الأكثر ارتباطا ووعيا بالبحر في هذه المرحلة، سواء بعدد النصوص التي تفرغ فيها له، أو نوعية الرؤية التي صوره خلالها »(1)، وعدَّ الدارسون لديوانه أكثر من أربع قصائد كان موضوعها المحوري البحر، وأفكارها الجوهرية تصويرا لمشاعره النفسية وحزنه وألمه، سواء أكان في السجن معتقلا أو حرا طليقا في المحتشد الأكبر يشارك أقطاب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين درب الإصلاح والإرشاد والتوجيه، فالبحر قد حلَّ « معادلا موضوعيا للشاعر يعكس صورته الحزينة المتلملمة الذات الشعرية»(2)، ولذلك فهو دائم المناجاة يقبس منه أبدع صور التعبير الشعري كقوله:

1-يَـا بَحْـرُ كَأَنَّـكَ لَـوْحٌ !	فِيـهِ الحَقَـائِقُ تُرْسَـمْ
2-يَـا بَحْـرُ يَـا إِلْـفَ رُوحِـي	وأَنْـسُهَا حِـينَ تَـسْأَمْ
3-نَجْـوَاكَ دُنْيَـا خَيَـالِي	إِذَا تَجَـنَّى اللَّيْـلُ خَـيَّمْ
4-فَفِـي هَـدِيرِكَ شِـعْرٌ	بِـهِ النَّـسِيمُ تَـرَنَّمْ
5-وَ فِـي صَـفَائِكَ سِـحْرٌ	كَأَنَّـهُ سِـحْرُ مَبْـسَمْ

(*) جاء في تقديم قصيدة (مناجاة البحر 2) « ففي ذات أمسية ساحرة حالمة من أمسيات الصيف، جلست إليه على صخرة مرتفعة تداعبها الأمواج الرقيقة الرخية من كل جهة، وجعلت أتأمله وأحدق نظري فيه غير شاعر بمن حولي وإذا بي أقول كأنني أنظر في صحيفة » أحمد سحنون، الديوان، ص 34.

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 159.

2) المرجع نفسه، ص 160.

6- وَ فِي هُدُوئِكَ سِرٌّ مِنَ الحَقِيقَةِ أَعْظَمْ
7- يَا بَحْرُ حَسْبُكَ أَنِّي بِكُلِّ مَا فِيكَ مُغْرَمْ
8- فَأَنْتَ لِلشِّعْرِ وَحْيٌ وأَنْتَ لِلْحُزْنِ بَلْسَمْ[1]

إن إلقاء نظرة بسيطة على القصيدة ومحتواها وصورة التعبير فيها، وقياسها مع القصيدة الأولى نشعر بفارق التجربة وعمق الإحساس والإثارة التي كانت عند الشاعر في أول لقاء (أي القصيدة الأولى)، وفي هذا اللقاء قد تحددت دلالات "سحنون" وتعمق إحساسه بالبحر فلم يعد مبعثا للحزن، بل فيه صفاء وحسن ورموز تنبض بالحياة، فهو حبيب الشاعر وعزيز على قلبه، وهو في الأخير بلسم الحزن ودفقة شعورية إلهامية لقصيدة ارتسمت نبراتها في مكمن عميق بفؤاده المتألم.

ويبقى البحر إلف "سحنون" الذي يبثه الشكوى ويسر إليه بمكنوناته دونما خشية، فقد زادت قوة الروابط التي تجمع بين الصديقين، فتاهت النفسان في جسد واحد لا يفصل بينهما فاصل، فقد اكتشف في مرحلة أن البحر هو جزؤه الذي كان يبحث عنه وضالته التي كان ينشدها بين الموجودات في سائر الكائنات، فقد اعترف إلى صديقه "أبي بكر مصطفى بن رحمون"[2] بما ملك عليه البحر من نفسه قائلا:

---

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 35.
2) من أبناء منطقة بسكرة الذين واكبوا الحركة الإصلاحية وعملوا لها ولد سنة 1921 بقرية ليانة حفظ القرآن الكريم على شيوخ بلدته، تعلم مبادئ اللغة العربية والفقه الإسلامي. وفي 1936 التحق برائد النهضة الجزائرية ابن باديس بقسنطينة، حيث لازمه 4 سنوات وفي سنة 1940 التحق بخاله الصحفي محمد السعيد=

1-البَحْرُ حَسْبِي - أبَا بَكْرٍ - مُنَاجَاتَا وَحَسْبُهُ بِأغَارِيدِي مُنَاغَاتَا!
2-وَجَدْتُ فِيهِ لآمَالِي مُشَابَهَةً كَمَا وَجَدْتُ لآلامِي مُوَاسَاتَا!
3-يَرُوقُنِي مِنْهُ - إنْ أبْصَرْتُهُ -عَظَمٌ أرَى بِهِ الكَوْنَ لا يَدْنُو مُحَاكَاتَا!
4-دُنْيَا تَتِيهُ عَلَى الدُّنْيَا بِمَا وَسِعَتْ قَدْ احْتَوَتْ مِنْ فُنُونِ الحُسْنِ أشْتَاتَا!
5-كَمْ وَقْفَةً لِي عَلَى شَطِّيْهِ أنْشُدُهُ شِعْرًا وأشْكُوهُ مِنْ دُنْيَايَ إعْنَاتَا
6-وَ كَمْ تَيَمَّمْتُهُ واللَّيلُ قَدْ سَتَرَتْ أثْوَابُهُ السُّودُ أحْيَاءً وأمْوَاتَا[1]

لقد كان البحر عنده قصة حب عميقة عاشها ولم يغيَ بالحياة فيها، وصداقة لم تفتر عزائمها ولم يخب سنا نورها بل تناهى إلى أبعد الحدود، فها هو يصبح وصلة موسيقية شجية هام في نغماتها الشاعر بنفس رقيقة المشاعر، وهو على دراية بل يقين أن الوفاء من شيم هذا الصديق الوفي، وتحوّل هذا الكون من جار المكان فحسب إلى جار المشاعر والأحاسيس لا يُذكر أمامه إلا وشاهت العينان وتاه الفؤاد في ملإ آخر، وحلّق الوجدان يرف مزهوا إلى حبيب يذكره حتى وإن لم يره، فقد كان معتقلا ببطيوة - سان لو - وقد حُرم رؤية صديقه إلا أن الأذن تعشق أيضا وتسمع الحب الولهان دبيب المحبوب، قال "سحنون" «كنت أسمع هدير البحر فقد كان المعتقل قريبا من البحر، وذكرت كيف كان البحر مجتلى ناظري في الصباح والمساء ومستحم جسمي في الليل

=الزاهري بوهران لمساعدة في تحرير جريدة "الوفاق"، في بداية الخمسينيات شرع في بث الوعي السياسي والوطني الذي لدى الشباب البسكري وعموما المواطنين لا زلة الأغلال والاستعداد لليوم الأغر خلال دروسه المسجدية وقصائده وأناشيده التي كان يعملها ويلقنها لتلاميذه إعتقلته السلطات جراء تفسير أيات القرأن الكريم ونكل به ثو أطلق سراحه. توفي سنة 1984

1) المصدر السابق، ص 42.

والنهار، جاشت مشاعري بهذه الحسرة اللاذعة»[1] إنها حسرة الفراق لخل لا يدانيه في المكانة شيء فيقول واصفا هذا الامتزاج الروحي بينهما:

1- أُلْقِي إِلَيْهِ أَغَارِيدِي فَتَسْكُبُهَا ... هَوْدَارِ المَوْجِ أَنْغَامًا وأَصْوَاتَا
2- أُفْضِي إِلَيْهِ بِهَمٍّ ذَادَ لاعِجُهُ ... نَوْمِي فَأَقْلَقَتْ مِنْ عَيْنَيَّ إِفْلاتَا
3- وَ البَحْرُ خَيْرُ صَدِيقٍ مَا شَكَوْتَ لَهُ ... إلا وأَوْلاكَ إِصْغَاءً وإِنْصَاتَا
4- هُنَاكَ أَنْسَى جَوَى حُزْنِي بِجَانِبِهِ ... ولا أُحِسُّ لأَتْعَابِي مُعَانَاتَا
5- وَهَلْ أَرَى صَاحِبًا كَالبَحْرِ أُولِيهِ مِنْ ... صَفْوِ الوِدَادِ وَيُولِينِي مُصَافَاتَا[2]

إنه نداء الوفاء، لقد اشتاق البحر إلى صديقه، وافتقد الغائبَ، فنادى بهديره يرجو خطاب الصديق الوفي إنها لحظة من التألم شعر بها "سحنون" في صديقه، وهو مكبل لا يقوى على رد التحية والسلام ولا يستطيع حتى الإشارة له، لقد عاشا لحظة من الضياع ولحظة من الألم والحزن على الفراق، ولا يفرق بين الصديقين إلا هذه الأسلاك وجدران الإسمنت، بل لا يقطع بينهما إلا قرار جائر من محتل غاشم وقدر أراد اختبار هذا الحب فقال ونفسه تسيل حزنا وألما ودموعا:

1- كَفَى حُزْنًا أَنِّي قَرِيبٌ مِنَ ... وَ لا أَجْتَلِي مَا فِيهِ مِنْ رَوْعَةِ السِّحْرِ
- أَيُصْبِحُ لِي جَارًا قَرِيبًا ولا أَرَى ... مُحَيَّاهُ؟ مَالِي عَنْ مُحَيَّاهُ مِنْ صَبْرِ
3- إِذَا مَا نَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ ... فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنُوءُ بِهِ صَدْرِي
4- فَأَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالحُزْنِ وَالأَسَى ... إِذَا لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَأْتُ إِلَى الشِّعْرِ !

---

1) المصدر السابق، ص 39.
2) المصدر نفسه، ص 42

5-أ أحْرَمُ مَرْأَى البَحْرِ وهُوَ مُجَـاوِرِي	وقَدْ عِشْتُ دَهْرًا مَسْكَنِي شَاطِئُ البَحْرِ؟
6-أُطَارِحُهُ شَـجْوِي وأَشْـكُوهُ لَـوْعَتِي	وأَسْتَلْهِمُ الأَمْوَاجَ عَنْ غَامِضِ السِّرِّ فَلا
7-وَ أَسْبَحُ فِيهِ كَـيْ تَـزُولَ لَـوَاعِجِي	يَنْطَفِي مَا فِي الجَوَانِحِ مِـنْ جَمْـرِ[1]

يا لقساوة لوعة الفراق التي حلت على الشاعر فأذوت فيه مكامن الفرح والأمل، وأشغلت نفسه بالحزن وأشعلت في فؤاده نيران الأسى والبعد، ولا عجب في وجود هذه الدفقة الشعورية والنبرة الحزينة التي ارتسمت في كلماته التي اختارها لتصوير فاجعة الفراق وانفصال العرى الظاهرية لروابطه الجسدية مع البحر، مؤكدا أن الروابط النفسية من جهته في حياة واشتعال ومضاء، ولذلك فهو يتساءل في حرقة وكأنه يخاطب محبوبة متلمسا في كل ما يعيشه من بعاد أن تزهر براعم الحب والسلوى والذكرى والوفاء في قلب المحب، تماما كما كان يتحسس الجاهلي أطلال الحبيبة ويشتم ريحها بين عرصات وبقايا الذكريات الخوالي، ونبرة الحزن حاديه بين فجاج الذكرى ولواعج الأسى والحزن، وها هو سحنونْ يجيش حنينا ورقة متناهية، وتاقت نفسه للإجابة، من صديق حتما كان يسمعه ولو باعدت بينهما المسافات فيقول:

1-فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ دَرَى البَحْرُ أَنَّنِي	مُجَاوِرُهُ أَمْ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَدْرِي؟[2]

إن المعاناة اتخذت عنده أوجها مختلفة للتعبير، إذ أصبح العديد من الرموز معادلا خاصا لها، فقد كانت العصفورة هذا

1) المصدر السابق، ص 40،39.
2) المصدر نفسه، 40.

المعادل في أول الأمر، وكان الجبل قد تموضع في بعض قصائده هذا الموضع، و« هكذا يبدو البحر وجها آخر للجبل مكانا للإلهام والإسقاط ومادة لصورة إيجابية ورمزا متألقا »[1].

لقد اتخذت العلاقة مع البحر نمطا تصاعديا، فقد بدأت عفوية فجائية كما توضح لنا من خلال دعوة الصديق، فنبه في عمق مكمنه إحساسا صادقا بكيان جديد، قد يعوضه فقدان الأصدقاء الذين خلفهم في رحلته من الصحراء إلى المدينة فاتخذ منه خليلا فتعمقت هذه الصداقة، ويرى بعض الدارسين أن ارتباط الشعراء بالبحر والطبيعة المائية وكثرة استخدامها في أشعارهم قديما وحديثا « تعد مجالا خصبا للإيحاء بالري المضاد لجفاف كل شيء من حولهم»[2].

1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا، ص 158.
2) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 80.

3-5-الليل:

من أقدم موضوعات الشعر وأعمق رموز الشعراء وأكثره تداولا في الإنتاج العربي موضوع الليل، فقد كان صديق هذه الشريحة من الناس، وكان يمدهم بالبيان الساحر ويلهمهم الإنتاج المتميز، ويحشد في قولهم الصور والظلال الدلالية الكثيرة التي ما فتئت تجتمع لديهم بأقوالهم في شكل رموز إيحائية متقاربة، لم تخرج من كون العربي يرى فيه الفراق عن الحبيب والنأي عن الأحبة والأصدقاء، فقد عذّب الكثيرين وأسهرهم وأسهد أجفانهم وأضوى أنفسهم ولوّع أفئدتهم الرقيقة فبسطوا يدى الهوى بما أحدثه من تنائي الأرواح في دنيا الناس.

إن ذلك البناء الخاص لصورة الليل في نفس كل شاعر إذن لا ينطلق من فراغ دلالي وجداني، ولا يعكس فيه فقط دائما الإحساس باللحظة التي يعايشها العاشق إنما كثيرا ما يتوكأ على تجربة شخصية سابقة ذهنية كانت أو معاشة، يكون لها دور هام في إغناء الصورة وتحريك جوانبها الإيحائية لتشارك في إشباع رغبة الانفعال لدى الشاعر والمتلقي، وتصل إلى النمو الطبيعي الكامل ضمن مرجعية تجمع الطرفين في إطار حركية تمليها دلالة لفظة (الليل)، وتسوقها إلى الذهن طبيعتها التي تحققت فيها عند مستخدميها، وقد يكون وراء هذا التجانس الدلالي رغبة خاصة في توحيد الشعور وتأصيل الدلالات وتقريب مفاهيمها توحيدا للإيحاء العام الذي تتطلبه حركية الشعر في العصر الحديث،

وأصبح في دنيا العصر الحاضر ضربا من سجن الدلالة فلا بد من تفجيرها في كل اتجاه، حتى يسعد الشاعر بمشاركة المتلقي في توجيه الدلالة واستحداث إيحاءات جديدة ومتنوعة تتطلبها الحالة النفسية وهذه حتما تختلف من شخص لآخر.

ويبقى هذا التوجه رهين الدلالة الأولى فهو في ذهن الطرفين محدد البُعد والإيحاء، فمنذ أن جعل "امرؤ القيس" الليل سببا مباشرا لهمومه إذ فيه تجتمع في نفسه كل الحوادث ويسترجع فيه – نظرا لثباته وفقدان الحركة – كل شاغل انتابه فأحسه وَطْءًا ثقيلا يجثم على صدره، فهو ليل طويل قد تمادى في الزمن فجثا على الصدر كموج البحر، صابا في ذهنه وتفكيره كل أنواع الهموم فقال مستصرخا:

1-وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُـدُولَهُ عَلَـيَّ بِـأَنْوَاعِ الهُمُـومِ لِيَبْتَلِـي
2-فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَطَّـى بِـصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـازًا وَنَـاءَ بِكَلْكَـلِ
3-أَلا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيـلُ أَلا انْجَـلِ بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ[1]

إن حالة الضياع التي كان يعيشها الشاعر ووطأة الألم التي يقاسيها، جعلت منه يئن بحرقة ويستصرخ الألم من عمق باطنه، فالصورة ارتسمت من باطن الإحساس « وهي لم ترتسم على حدقة العين والعقل، بل على حدقة الخيال السحيقة الأبعاد النائية الأغوار »[2] ، فعمق الإحساس بالألم نفسي غاص تأثيره إلى

1) امرؤ القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 48، 49.
2) إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، ص 157.

مكمن الشعور فكان التشبيه « محاولة لتقريب الأشياء من خلال الالتماعة النفسية، عبر خيال مبدع خالق بشكل حلولية روحية، فالليل (...) تخطي النفس لذاتها العقلية إلى ذاتها الحدسية الإبداعية »[1] ، ويا لها من قدرة شعرية التي استطاعت أن تسطر للنفس محطة حدسية تتجاوز البرهان العقلي.

ومن هذه الصورة التي فرت من مخيلة مبدعة في لحظة شعورية حية، فغدت المثل الذي يُحتذى، ودوَّت في سماء الشعر العربي اتخذها الكثير من الشعراء منطلقا للهم الذي يتتابعهم مع حلول ساعاته الأولى، فيطوِّعون الدلالة العامة اتجاه الألم والحزن، وإن كان أبعد ما يكون عن مخيلاتهم، إلا أن الطريق الذي ارتسمه قول الشاعر أصبح نبراسا يقتدي به السواد الأعظم من شعرائنا، فنرى مثلا حلول "امرئ القيس" في قول الشاعر "أحمد سحنون" وحضوره من خلال الدلالة حين يقول:

1- واهتِفِي إِنْ دَجَى اللَّيْلُ انْجَلَى   وشُعَاعُ الفَجْرِ قَدْ وَشَّى الهِضَابَا [2]

وإن كنا نلمح في نبرة صراخ الشاعر بعضا من العزة والاستبشار، فلا شك أن "سحنون" مازال يربط بين ظلام الليل والهم الذي حل بالأمة من خلال الظلم المسلط عليها، مستعيرا من "امرئ القيس" الفعل (انجلى) الذي يوحي بالطول الممتد في عمق الحزن والأسى والألم الذي عاشه، وقد اختنقت آماله ودجى

---

1) المرجع السابق، ص 157.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 115.

يومه فاكفهرت أحلامه، وهو كذلك يشاركه في سدول الليل حين جعله سدول هموم لا سواد ؛ « أي أنه وُجد بين ظلام الليل في الخارج وظلمة الهموم في الداخل، فجعل يبصر همه بعينيه بقدر ما يعانيه في نفسه خالعا في ذلك كله نفسه عن الكون»[1].

لقد اتخذ رمز الليل في قول شعرائنا الوجدانيين في العصر الحديث، والتي عايشت المستعمر وعانت من ممارساته الإجرامية والظلم المسلط من الإدارة الفرنسية على كل فئات وشرائح الشعب الجزائري، اتخذ نمطا إيحائيا ودلالة معنوية متقاربة المفهوم، ولذلك لا يستخدم في أشعارهم إلا وهم يرسمون له في مخيلة القارئ صورة إجرامية دموية ودلالة فظيعة على الظلم الذي أصبح معادلة متساوية الأبعاد متقاربة التشكيل، فالاستعمار هو الظلم وبذلك حتما فهو الظلام الحالك الذي يجب على أبناء الشعب رفضه والعمل على محوه من حياتهم، حتى لا يستأنسوه فيصعب على أنفسهم التخلص منه بعد ذلك، فهم لا يذكرون لفظة الظلم إلا ويتبعونها بالنور والفجر أو الإصباح أو ما يقارب ذلك في معنى مضاد للظلام الحالك، الذي فرضه الاستعمار على الجزائر شعبا وأرضا، يقول "سحنون" ونبرة الحزن تشق صمت الإنسان:

1-بِلادِي إِنَّ لَيْلَكِ قَدْ تَنَاهَى! وَإِنَّ الفَجْرَ قَدْ وَشَّى رُبَاكِ

2-وَ قَدْ لَفَّ العِدَى لَيْلٌ طَوِيلٌ ! فَلا يَهْنَأ بِعُقْبَاهُمْ عِدَاكِ

1) إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، ص 157.

3-أَنَاخَ بِكِ الكَـرَى زَمَنًـا فَلَمَّـا أَنَاخَ الضَيِّمُ ثُرْتِ عَلَـى كَـرَاكِ[1]

لقد استخدم الشاعر جملة من الألفاظ ذات الوقع الدلالي الحزين، ولفَّها بموسيقى قاتمة فاترة تنسي القارئ نفسه وما يحيط به من نعيم، وما يداعب نفسه من آمال وما يحز فيها من آلام، ويعيده إلى فترة غابرة من تاريخ الأمة حينما كانت ترزح تحت أنياب ضيغم من كواسر أمم الاستدمار، وسنين البلاء والدمار وحينها أناخ بالأمة الكرى ،ودب في أنفس أفرادها الوهن والرضوخ والاستسلام، وقد لف واقعها ليل العدى الطويل، إن لفظة الليل وما تحدثه من وقع على نفس "سحنون" قد اتخذ دلالة الاستعمار في غير ما استخدام واحد في قصائده التي حواها ديوانه أو دواوين أترابه وأصدقائه الغرباء، فها هو يكرر هذه الصورة في مكان آخر من قصائده:

1-عِشْنَا بِأَجْفَانٍ مُـسَهَّدَةْ مِنْ أَجْمَـلِ الأَحْـلامِ مَجْفُـوَّهْ
2-مَتَى نَرَى ظُلْمَةَ آفَاقِنَا أَضْحَتْ بِنُورِ الفَجْرِ مَمْحُوَّةْ؟[2]

إنها الجملة التي جرت عليها ألسنة شعراء عاشوا المأساة واتخذوا من شعرهم وسيلة إصلاحية، غايتها الأولى تقريب معنى الحرية إلى الأذهان خاصة في ظل التجهيل الذي يمارسه المستعمر ويفرضه طوقا يحيط بأمة كاملة، وبذلك لم يجدوا أمثل دليل وأبسط وسيلة إلا اتخاذ الظلام والنور مثلين دالين على الاستعمار

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 103.
2) المصدر نفسه، ص 143.

والحرية، وهو يتساءل متمنيا انجلاء ليل الخطوب وانقشاع ظلامه على شعب ضعيف فيقول:

1-هَلْ يَنْجَلِي لَيْلُ الخُطُوبِ بِأُفْقِـهِ فَكَفَاهُ أَنْ يَقْضِي الحَيَاةَ حَرِيبَـا!

2-هَلْ يَسْتَعِيدُ هَنَـاءَهُ وصَـفَاءَهُ ويَرَى زَمَانًا كَالرَّبِيعِ خَصِيبًا؟ [1]

الحرية كل أمل الشاعر فقد عاش نسماتها في شعره، وأراد للشعب أن يجسدها على أرض الواقع، ليهلل مستبشرا ويهتف صارخا بقرب أوانها إذا آمن بحقيقة وجودها هذا الشعب، وما أقرب الشبه في حاله هذه بما كان عليه شاعر تونس "الشابي" في دعوته ويظهر هذا الإيمان في قوله:

1- ويَطْلَعُ فَجرُ الحَيَاةِ الجَمِيلِ بِأُفْقِ الجَزَائِرِ يَجلُو الظَّلَامَ![2]

إن توحد الدلالة عن الشاعر رغم ازدواجية المدلول بين لفظي الليل والظلام والظلم والوحشة والاستعمار جعل انحصار الدلالة في معنى الألم وخاصة المعنوية والنفسية منها « كالشعور بالغربة والوحشة والبعد عن الوطن، وموجات القلق النفسي والاضطراب - لدى هؤلاء الشعراء - حينما يقبل العيد على الدنيا في كل عام، حاملا معه البسمة إلى كل ثغر والسرور إلى كل بيت والبهجة إلى كل قلب إلا قلوب هؤلاء الغرباء » [3] ، إنها

1) المصدر السابق، ص 121.
2) المصدر نفسه، ص 111.
3) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 170.

حالة الحزن الشديد والتألم لنفس قد أكل السجن أجمل مراحل حياتها وانطلاقها، فجعل الشعر سلواه الوحيدة فيقول:

1-وَهَلْ يَستَطِيبُ العَيْشَ فِي السِّجْنِ شَاعِرٌ   تَضِيقُ بِهِ الدُّنْيَا فَيَجْأَرُ بِالشَّكْوَى
2-تُلِمُّ بِهِ ذِي اليَوْمِ أَخيلَةُ الحِمَى   وتَنْتَابُهُ فِي اللَّيْلِ أَطْيَافُ مَنْ يَهْوَى
3-فَيَقْضِي بَيَاضَ اليَوْمِ بِالهَمِّ والأَسَى   ويُمْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالبَثِّ وَالنَّجْوَى[1]

إنه السجن قد أكل حلم الشاعر وأصبح الليل نجوى وأطيافا تحوم في جو زنزانة أصبحت جزءا من كيانه وواقعه ،بل هي دنياه التي لا تتعداها أقواله، وتسمعه حيطانها قهرا وإجبارا، لم يرسم فيها حلم الحرية إنما رسمها في قلبه وبدماء حرة تفجرها قناعة التعلق بالحلم الذي كان باهظ الثمن.

لم يكن لليل حضور دلالي على المعاني التي ذكرت في الدراسة سالفا فحسب، إنما كان للفظة الليل رموز دينية واجتماعية مختلفة ومتنوعة بحكم التكون الذي درج عليه "سحنون" والهدف الإصلاحي الذي كان خططه لمساره، فكان للفظة إشعاع هدي من السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، فقد ذكر فضائل ليلة الإسراء والمعراج وكذا ليلة الشك من شعبان ترقبا لحلول شهر الصيام، وكذلك ليلة نزول القرآن وما كان فيها من حوار بلاغي سمت درجته بين أمين ووحي المولىﷻ ورسوله الكريم (ص)، كما كان لليلة القدر حظها من القداسة والعظمة، وأيضا ليلة المولد

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 161.

النبوي الشريف التي يحتفل فيها المسلمون بإشعاع نور الهادي الذي أطل على الأمة معلما وهاديا ومبشرا...

إنها قبس من ليالي المسلمين التي يحتفلون بحلولها ويشهرون كل ما أوتوا من آليات الفرح والاستبشار، فكانت هذه الليالي مناسبات رمزية أفاضت على قريحة الشاعر الدفع للقول، وألهمته المناسبة ظلالا باسقة من المعاني فما كان من الأمر إلا أن تفجرت في نفسه الإصلاحية ينابيع مقدسة، أمدته كل منها بما يناسبها من قول وصورة وإيحاء.

3-6-الزهرة:

رمز آخر وقيمة كان لها حظ في ديوان الشاعر "أحمد سحنون" فقد نشأ في بيئة طبيعية تعشق الأزهار وتكِنُّ لها كل احترام، وبالانتقال إلى المدينة ازداد هذا الإحساس بالزهرة واعتبارها رمزا دلاليا لا بد من استنفاد ما فيه من المعنى، والوصول إلى أشكال تعبيرية إيحائية جديدة لكنها لا تخرج عن نطاق الذات المعاشة والكون الصغير، الذي لم تسعد النفس ولم تمرح العين برؤية ما هو أفضل منه، إنه الجزائر.

لقد اتخذت الزهرة دلالات إيحائية متنوعة أيضا على غرار بقية الرموز الأخرى السابقة، يمكن إجمالها في دلالة كبرى هي الجزائر بآمالها وآلامها، بشموخها وتاريخها بجذورها التي غاصت في تربة كريمة وسقيت بدماء زكية وعرق طاهر فقال:

1-يَـا زَهْـرَةً هِـيَ مَلْهَـى لأنْفُـسٍ مَكْرُوبَـهْ
2-وَ سَـلْوَةٌ لِـشَجَى تَـذُودُ عَنْـهُ خُطُوبَـهْ
3-أفْـدِيكِ هَمْـزَةَ وَصْـلٍ بَـيْنَ القُلُـوبِ الكَئِيبَـهْ
4-أفْـدِيكِ قَطْـرَةَ غَيْـثٍ عَلَـى العُقُـولِ الجَدِيبَـهْ
5-أفْـدِيكِ مَنْبَعَـثَ أُنْـسٍ لِكُـلِّ نَفْـسٍ حَبِيبَـهْ[1]

خطاب وحوار ينبئ بأن للشاعر حس مرهف قد امتلك عليه كل آليات تجربته الشعرية، حين أضفى على الزهرة ظلالا شعورية جعلتها طرفا في تنفيس وجداني، فتتحول إلى كيان شعوري ملأ عليه وحدته بين أهله ووحشته في عالم البشر، إنها تتحول بين يديه عنوان حياة ودليل سلوى وملهى لكل نفس قد اتخذ منها الحزن مأوى والألم موطنا وسكنا، إنها عنوان الشباب الذي ذوى وغزت أفكار الفناء ألبابا مقيدة أسيرة ذكرى يبغضها الشاعر، فالزهر كعمر الإنسان يذوي كلما لفحته نسائم خريف العمر وهو يخشى بذلك على الجزائر فيقول متذمرا:

1-ذِكْرَى الشَّبَابِ المُفَـدِي يَذْوِي وَيُبْدِي شُـحُوبَهْ
2-تَقْضِي عَلَيْـهِ سَرِيعًا آجَالُنَا المَكْتُوبَـهْ ![2]

إن الفناء ورغم أنه حتمية كونية إلا أن الشاعر يرفض الاستسلام له، وخاصة إذا كان ذلك يعني فناء شعب وأمة، ودمار مجد وتاريخ بل وحضارة إنسانية أعماقها قد غاصت في أعظم

1) المصدر السابق، ص 54.
2) المصدر نفسه، ص 54.

أرض، فها هو يستنهض الهمم ويرمي بشرر الثورة في إيمان وقناعة أن الجزائر لم تمت، وإن حدث وأن كان موت الدنيا فقد جاءت لحظة النشور، إذ لا تموت الأمم العظيمة وحدها وموتها دليل فناء الكون برمته فيقول:

1-إِنْ تَكُونِي صِرتِ مِنْ أَهْلِ القُبُــورِ فَانْشُرِي الكَفَنَ فَذَا يَوْمُ النُّــشُورِ
2-أَنَــا لا أُومِــنُ بِــالمَوْتِ وهَــلْ فِي ذُبُولِ الزَّهْرِ مَوْتٌ لِلْبُذُورِ؟[1]

و تبقى الزهرة دليلا على الحياة والاستمرار وإن ذبلت فهي حتما روح جديدة في بذرة أخرى، والزهرة لن تفنى إنها الجزائر التي أبيد على عتباتها العديد من الحضارات وجثا تحت قدميها خسفا كلُ معتد أثيم، فكيف تموت من تحمل من أنفة الحال وعظمة المكانة والميراث والشجاعة ما يؤهلها إلى لوقوف في وجه كل ظالم يريد إخضاعها وإخناعها، وهذه زهرة عمر الشاعر يرى فيها أهله وأبناءه وبناته ويرى فيها أمل الحياة، فهي شامخة لا تزحزحها أطياف الفناء ولا يكبلها ذل الوجود مهما كانت قوة هذا أو حرص ذاك، لأن الزهرة عمر امتد في عمق التاريخ وشعب غاصت جذور وجوده وامتدت إلى حد مكمن البقاء فلا فناء له أبدا.

وقد اتخذت الزهرة أيضا من خلال عبيرها في أبعاد الشاعر الفنية أريج الحرية، ومن خلالها استلذ روائح الانعتاق والخلاص

1) المصدر السابق، ص 119.

ومن قبلُ الفرحة التي ستشمل ربوع الأمة، فقد خاطبها متيقنا ومدركا أنها إن فاحت بعبق المروج منبعثا إلى الكون فهي حتما نسائم الحرية والسيادة، وها هو يَتنسَمُ عبير هذه الحقيقة فيصرخ مؤكدا:

1-فَبُلُوغُ الاستِقْلالِ صَارَ عَقِيدَةً   مَـنْ شَـكَّ فِيـهِ فَإنّـهُ لَبَلِيـدُ
2-إنِي لأَنْشِقُ فِي الزُهُورِ عَبِيرَهُ   فَالرَوْضُ يَنْشُرُ عُرْفَهُ والبِيـدُ[1]

و للزهر ذكرى في عمق الشاعر، فقد ارتبطت بفصل الربيع أجمل الفصول إلا على الشعب الجزائري الذي لفته الكآبة والألم، حتى عاد لا يستسيغ الفرحة ولا تبهجه ابتسامة هذا الفصل البديع الذي تغنى به العديد من الشعراء، فالزهر ابتهج بقدوم الجمال وقد انتشت بالحلة التي اكتستها الأرض، فهو ابتسامة الطبيعة رغم أن القلوب حزينة والعيون دامعة والنفس قد هدها ألم السجن ومزقت آمالها قيود العبودية ،غير أن الشاعر انتبه إلى هذه الابتسامة البريئة المشرقة ابتهاجا بموكب احتفال الطبيعة وقال:

1-جَاءَ الرَّبِيعُ وفِي الجَزَائِرِ مَـأْتَمٌ   فِي كُـلِّ دَارٍ والـسُرُورُ طَرِيـدُ
2-فَالزَّهْرُ يَبْسِمُ والقُلُـوبُ كَئِيبَـةٌ   تُبْدِي الأَسَى مِنْ شَجْوِهَا وتُعِيـدُ
3-لَيْسَ الرَّبِيعُ رَبِيعَ رَوْضٍ مُزْهِرٍ   لِلطَّيْـرِ فِـي جَنَبَاتِـهِ تَغْرِيـدُ[2]

---

1) المصدر السابق، ص 79.
2) المصدر نفسه، ص 80، 81.

إنها ابتسامة وجود، ولا تطيق الزهرة التي تعيش مصير الإنسان أن تخفيها عن الأنظار في رجا تحقيق الابتسامة الحقة بالوصول إلى الحرية، ولكنها ابتسامة في ركام الألم قد تشق طريق الأمل، أمام الأعين التي فقدت نور الإيمان بالتغيير ورضخت جبنا للواقع الذي فرضته عليه وعلى أزهاره أيدي غاشمة ملطخة بالدماء والدمار، فليس من حقها أن تسرق ابتسامة خالدة من الوجود.

إن الفناء الذي حل بالأمة في أشكال مختلفة على يد المستعمر الفرنسي جعل من كل الكائنات تعاني ولا تعبر عن حقيقتها، وإن دلت عليها فإن صورتها باهتة ودلالتها بسيطة، فابتسامة الكون قد تكون محتشمة إلا أن الزهرة في عيد الجزائر واستقلالها تتحول إلى عنوان قوة ودليل تاريخ ومجد، إنها قوة الوجود، وتظهر على ملامحها ابتسامة العزة والخلود فيرسمها بريشة فنية نضرة وألوانها زاهية، فيقول ولسان حاله يكشف أنها صورة متخيلة:

1-أَأَرَى الجَزَائِرَ رَوْضَةً فَيْنَانَـــةً	وَأَرَى بِهَا غُصْنَ الحَيَاةِ رَطِيبًـــا؟
2-وَ الزَّهْرَ فِي أَدْوَاحِهَا مُتَبَسِّمًا	والطَّيْرَ فِي أَفْنَـــانِهِنَّ خَطِيبًـــا؟[1]

فالكون كله اجتمع حسنا وخفق جمالا وابتهاجا بحرية الجزائر حتى غدت عروس الزمن، وزاد ابتهاج الزهر وقد رسم له

1) المصدر السابق، ص 121.

ابتسامة فخار وأنفة حتى غدا رمزا للعزة والتمكين، إنها ابتسامة قد فجرت كل دلائل الأمل والحياة.

كما اتخذت الزهرة شكلا دلاليا آخر في منظر التجربة الشعرية لشاعرنا سحنون فقد اتخذها في قصيدته (ميلاد وميلاد) دليل إصرار ومقاومة وتحدي، فهي وإن قُطِّعت أوصالُها حتما تعاود النمو، فهي في ركام الدمار وبين بقايا آليات الموت وحطام البنايات وأشلاء المدنيين المستضعفين ستتخذ لها حياة، وتزهر ممدة فروعها في الأعماق متخذة من إصرار كل الموجودات في الجزائر القدرة على المواجهة يقول:

1-وَيُعِيدُ لِلْوَطَنِ المُخَيِّمِ لَيْلُـهُ   مَا قَدْ خَبَا مِنْ نُـورِهِ اللَّمَّـاح

2-وَيُعَاوِدُ الرَّوْضُ المُصَوَّحُ نَبْتَهُ   مَا قَدْ ذَوَى مِنْ زَهْرِهِ الفَوَّاحِ[1]

وما يذكر في دلائل الزهرة تعدد المعاني والإيحاءات، فقد اتخذت في قوله أكثر الدلائل تعبيرا وأعمق الإيحاءات؛ فهي رسالة مفتوحة متنوعة عبَّرت بكل الدلالات المتعددة التي سبق التطرق إليها. وما يمكن إضافته هو أن شاعرنا اتخذ من الشجرة التي هي أصل الزهرة صديقا يطل عليه بالمودة، ويذكِّره بالوفاء بعد أن حُرِمه من بني جنسه، إنها شجرة تطل على نافذة غرفته في المعتقل فهذب وصفها وأضفى عليها من حسن التصوير وبدائع المميزات والأوصاف شكلا ومعنى، حتى قرُب ما قال من الغزل العفيف

1) المصدر السابق، ص 89.

متجردا في ذلك من ضوابط القصيدة القديمة وأهمها هي القافية الموحدة طلبا للسلاسة والإنسيابية وتأمل ذلك:

1-شَجَرَةٌ(*) نَاضِرَةٌ مُخْضَرَّةْ	إِلَى النُّفُوسِ تَبْعَثُ المَسَرَّةْ
2-قَامَتْ حِيَالَ غُرْفَتِي فِي المُعْتَقَلْ	مُخْتَالَةً كَأَنَّهَا طَيْفُ الأَمَلْ
3-ذَاتَ قَوَامٍ فَارِعٍ جَذَّابِ	يَأْخُذُ بِالأَبْصَارِ والأَلْبَابِ
4-أَغْصَانُهَا كَأَذْرُعِ الحِسَانِ	تَهِيمُ بِالضَّمِّ والاحْتِضَانِ
5-لا غَرْوَ إِنْ هَامَ بِهَا النَّسِيمُ	فَمِثْلُهُ بِمِثْلِهَا يَهِيمُ
6-وَ الشَّمْسُ مِنْ عِشْقٍ لَهَا لَمَّا تَزَلْ	تَغْمُرُهَا -كُلَّ صَبَاحٍ - بِالقُبَلْ(1)

هذه دلالات النبات وما اتخذه شاعرنا منها في تصويره معتمدا عليها في إيحاءاته، ومستدلا على العديد من دلالاتها التي غفلتها الأعين فاستنبط هذه الدلالات مستخدما إياها في تحريك النفوس وإيقاظ العقول، وتفعيل الهمم وإحياء حب الجزائر في عمق من شَعَر بقرب فناء هذا الشعور الجميل، وهذه الكلية الكبرى في دلالة الزهرة أعطت هذا الرمز سمات متنوعة، تصب أغلبها في مصب واحد أغنت هذه الروافد رصيد عمق الشاعر من حب الوطن دليل كل دليل.

(*) حتى يستقيم الوزن أعتقد أن اللفظة هي شجيرة لا شجرة.

1) المصدر السابق، ص 64.

3-7- الطير:

رمز معادل للزهرة لا يذكره الشاعر إلا وقد سبقه في الذكر رمز الثاني، فيأخذ بذلك تقريبا نفس الأبعاد الدلالية والمقامات الإيحائية التعبيرية، التي انبعثت من نفس "سحنون" خاصة حينما كان في المعتقل، وقد ضاقت نفسه من الوحشة التي ملأت المكان والفراغ الذي يستنزف وقته دونما فائدة وقد قتل فيه الإحساس بقيمة الحياة والأشياء من حوله، وأراد أن ينهش من فؤاده الشعور بالحرية والسعادة، إلا أنه لم يستطع، مثلما لم يَقْوَ على الوصول لإخماد إحساسه بالطبيعة، وإن حُرم معايشتها فقد أطلت عليه صورها من نافذة زنزانته في المعتقل، فكانت وكأن الطبيعة تكافئه على وفائه بالوفاء فقد بلغ بصره صورةَ الجبل الشامخ، وملأ سمعه هدير أمواج البحر وصوت العصافير الزائرة له وأغصان الأشجار التي تجاوزت كلها حواجز المنع، فكانت الدلالات على تنوعها تتناسب مع طبيعة حالته النفسية، إنها إشارات روحية تملأ النفس بالشعور الذي أصبح مُحرّما عليه، وظل الظلم والعدوان الاستدماري المسلط على نفسه كما هو جاثم على قلب شعبه حتى وطئت حاضره مناسمُ الشر، ودُفن غده بأكوام القذارة التي يمارسها العدو من شد وبسط ليده المضمخة بدماء الأبرياء.

إن الغربة التي تفيأ الشاعر ظلها في ذاك المعتقل، وتطلع لإلهام مظاهر الطبيعة من خلال حافة هذه الواسطة (النافذة)

معتمدا على سمعه وخياله في استجلاء نبضاتها، ليجول بين أحبته في فكره وخلده ببساط سحري جميل، وقد استحضر فجأة قيمة اجتماعية كانت العرب قد عايشتها في حياتها وتواصلها، حينما عَبَرت من خلال هذه النافذة عصفورة صغيرة فأرسلت إلى ذهنه إشارات معنوية أقنعته أنها وسيلة تواصل ولو خياليا مع أهله، فبدأت وصاياه وخطابات الحزن والأسى تملى على العصفورة وانطلق يرسم شوقه ويحملها شدة وطأة السجن على نفسه، ومدى وحشة المكان دون الأهل والشوق قد تفجر في عينيه وجرى على لسانه وكأن ما يحمله الفؤاد أكدى وأعظم، فقال مرسلا عبرات ألم وزفرات شجًى لمن هاجت لهم أحاسيسه الرقيقة، وكانت العصفورة رسولا يحمل السلام ويزرع البسمة ويبشر بالغد السعيد:

1-عُصفُورَةٌ مَرَّتْ عَلَى غُرْفَتِي ... تَشْدُو بِلَحْنٍ سَاحِرِ النَّبْرَةِ
2-مَرَّتْ تُغَنِّي فَاسْتَثَارَتْ جَوَى ... قَلْبِي وأَشْوَاقِي لِعُصفُورَتِي
3-عُصفُورَتِي إِنْ جِئْتِ أَرْضَ الحِمَى ... وشَمَمْتِ بَيْتًا قَدْ حَوَى صِبْيَتِي
4-كُونِي رَسُولاً صَادِقًا لِلَّتِي ... مِنْ بَيْنِهِمْ تُدْعَى (بِفَوْزِيَّةِ)
5-وَ بَلِّغِيهَا مِنْ أَبٍ وَالِهٍ! ... تَحِيَّةَ الطَّلِّ إِلَى الزَّهْرَةِ
6-قُولِي لَهَا: لا تَهْلَكِي بِالأَسَى ... ولا يَذُبْ قَلْبُكِ بِالحَسْرَةِ!
7-وابْتَسِمِي – كَالزَّهْرِ – لا تَعْبَسِي ... واحْتَفِلِي بِالعِيدِ فِي غِبْطَةِ[1]

لقد تداخلت المعاني واختلطت في عمق الشاعر العصفورتان؛ واحدة في ظاهر الحال استطاعت أن تتجاوز

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 69، 70.

الحواجز والحراس وكل الموانع لتزور الشاعر، وأخرى مكبلة في أهلها ليس لها حول ولا قوة وهي من كان يرجو لقاءها، إنها ابنته فوزية عصفورة قلبه قد هيجت العصفورة الحقيقية فؤادا يحن لعصفورة معنوية، ليبقى "سحنون" بين العصفورتين في حيرة ويرجو بعد ذلك من الزائرة نقل أشجانه المضمخة بندى الشوق، إلى عصفورته البعيدة عن عينيه والقريبة من خياله وشغاف قلبه، مقدما سيل النصائح، فهو أب وبقليل من التأمل والتدبر نستطيع الشعور بحضور جملة من الشعراء في هذه القصيدة حضور تناص معنوي وإيحاء دلالي ؛ كشاعر بني حمدان أبو فراس"من خلال(الحمامة النائحة) التي أرادها أن تكون رسوله لجارته، وحضور "الحطيئة" في استخدام لفظ الأفراخ في الحديث عن أبنائه في قصيدة الاستعطاف المشهورة التي قدمها للخليفة "عمر بن الخطاب"، وكذا حضور "إيليا أبو ماضي" من خلال قصيدة (الحجر الصغير)، حينما جعل في خضم الاسترسال في سرد الأحداث غفلة الناس عن أنين الحجر، وشبههم في نومهم بنوم أهل الكهف والشاعر شبه غفلة الناس عن العصفور بقوله:

1- والنَّاسُ صَرْعَى النَّوْمِ لَمْ يَفْطِنُوا   كَأَنَّهُـمْ – بِالنَّوْمِ – فِي سَكْرَةٍ[1]

وإن خاطب الشاعر فوزية من خلال هذه العصفورة فإن ابنته عائشة قد وكزت القلب بمنسم الشوق، فآلمت منه الظاهر والباطن وأدمى فراقها القلب وحشة والعين عبرة، وأضرم في

1) المصدر السابق، ص 69.

العمق نار الجوى التي لا يطفئها إلا اللقاء بعد أن حرمها وهو في السجن، فقال متضرعا إلى الله متسائلا في شغف وبكاءٍ متى يكون يا رب اللقاء، ومتى تملأ أذنيه أناشيدُ الخلود لحن أبنائه وخاصة من قال فيها:

1-وَمَتَى يُلاقِينِي هَزَارِي مُنْشِدًا لحــن   لِلِّقَــاءِ وأَنْتَــشِي مَغْنَــاهُ؟
2-فَلُحُونُ (عَائِشَتِي) تُبَــدِّدُ وَحْــشَتِي   وتَذُودُ عَنْ قَلْبِي شَجًى أَذْوَاهُ[1]

كما اتخذ الشاعر من صوت الطير دلالة متنوعة تباينت حسب حالته النفسية، فرأى من الرمز وسيلة تعبيرية عما يشعر به، فكانت في حالة الفرح مبعثا على المسرة والانتشاء والرجاء، فقد رحب بسرب الطير المغرد وقد اعتبر صوته بلسما يداوي جراح الجزائريين، وبفضل هذا الصوت يذهب عن كل قلب حزين ما يكابده من أسى وحزن فيقول:

1-يَا أُسْرَةَ الطَّيْــرِ مَرْحَــى   شَــيَّدْتِ لِلْبِــرِ صَــرْحَا!
2-أَذْهَبْتِ عَــنْ كُــلِّ قَلْــبٍ!   بِــسِحْرِ صَــوْتِكِ بَرْحَــا!
3-كُــلُّ النُّفُــوسِ الحَزَانَــى   غَــدَتْ بِــشَدْوِكِ فَرْحَــى!
4-لا سِــيَّمَا نَفْــسُ حُــرٍ!   بِــصَدْمَةِ الظُّلْــمِ قَرْحَــى!
5-دَاوِي بِــشَدْوِكِ نَفْــسًا   بِأَسْنُــهُمِ البَــيْنِ جَرْحَــى!
6-فَــإِنْ شَــفَيْتِ جُرُوحِــي   هَتَفْتُ: يَــا طَيْــرُ مَرْحَــى![2]

---

1) المصدر السابق ، ص 159.

2) المصدر نفسه ، ص 65.

لا فرحة للجزائر إلا في حريتها التي تغنى بها "سحنون" ودعا إليها في سجنه وحريته في الصحراء والعاصمة وقد صورها بأشكال مختلفة ورمز إلى تحقيقها رموزا متنوعة فهي كما ظهرت في كثير من مظاهر الطبيعة اتخذت من الطير وشكله وصورته مظهرا ومعادلا دلاليا ومساعدا للشاعر، وقد ظهر سِحْرُ الصوت في كثير من قصائده للدلالة على نشوة الحرية والاستبشار بقرب حلولها حتى أصبحت بين ناظريه واقعا أقرب إليه من نفسه وروحه فقال:

1- فَتُرَدِّدُ الأَطْيَارُ سِحْرَ غِنَائِهَا   نَشْوَى كَنَشْوَةِ طَافِحٍ بِالرَّاحِ[1]

إن فرحة الطير بالحرية والاستقلال مشاركة فعلية من الشاعر، خاصة وأنه اتخذ من طلاقة هذه الطيور معادلا نفسيا على حاله التي فقدت هذه الصفة، والبيت الآنف قاله فرحة بميلاد الدولة المؤقتة لثورة التحرير الجزائرية وهو نزيل بمعتقل بوسوى، ويا لها من مقاربة بين الحالين، حال الطير وحال الشاعر خاصة حينما يُخفي العجز بمحاولة إظهار القدرة على المحاكاة، وهو لاجئ في مدينة سطيف يشْتَمُّ ريح الاستقلال مؤمنا بأن الكفاح دليل على قرب الانتصار فأحس في شدو الطير لحن الاستقلال فقال:

1- وَ أُحَسُّ فِي شَدْوِ البَلَابِلِ لَحْنَهُ   فَالبُلْبُـلُ الشَّـادِي بِـهِ غِرِّيدُ[2]

1) المصدر السابق، ص 89.
2) المصدر نفسه، ص 79.

و اللحن تكرر أيضا وصداه قد اتخذ له موضعا ثانيا في قصيدة أخرى من ديوان الشاعر إذ يقول:

1-وَ اليَوْمَ يَهْتِفُ كُلُّ طَيْرٍ فِي الحِمَى لَحنًا جَدِيدًا سَاحِرَ التَّغْرِيدِ[1]

إن لحن الحرية يقرع سمع الشاعر فيرسمه بأشكال مختلفة، والتغريد معادل صريح ومناسب لهذه الحقيقة التي تمكنت من لبه وشغلت عليه يقينه، وللطير في حسبان "سحنون" دلالة أخرى، فقد دلته تجربته الشعرية لاعتباره وسيلة للتعبير عن المواطن الجزائري الذي يكابد ويعاني الأمرين في محتشده الكبير، بعد أن حول المستدمر جنة بلاده جحيما، وخاصة حينما زادتها الطبيعة قساوة ومرارة أخرى دفعت بعضهم إلى مبارحة ديارهم ومفارقة مدارج الصبى وموطئ خطوات الشباب فيقول:

1-تَرَكُوا الجَزَائِرَ لا عُقُوقًا إِنَّمَا هَجَرُوا الحَيَاةَ يَسُودُهَا التَّهْدِيد
2-وَ الطَّيْرُ تَهْجُرُ وَكْرَهَا إِنْ أَبْصَرَتْ مِنْ حَوْلِهَا رَامِي السِّهَامِ يَصِيدُ[2]

إن براعة التصوير وحسن اختيار التشبه والقدرة على توظيفه، خاصة إذا كان من النوع الضمني كما استخدمه "سحنون" هنا، جعل من الصورة تستكمل عناصر الدقة في نقل المعنى واحتواء الدلالة، مؤكدا على الحدث مبرزا أسبابه ودوافعه دونما تصريح، إنها القدرة على نقل المعنى بأدق وأوجز وألمع لفظة ومدلول.

1) المصدر السابق ، ص 85.
2) المصدر نفسه ، ص 78.

إن كان صوت الطير دليل حرية ونشيد أمل فإن دلالة هذا الرمز قد اتخذت شكلا آخر، حرص الشاعر على توظيفه حتى لا يبقى حكر الغناء والإنشاد، إن الطير قد أخذ صورة أكبر حجما لتتناسب مع قوة صورة صمود الشاعر، إنه انقلب إلى صقر جارح انقض على فريسته مدمرا في طريقه كل الحواجز، رافضا الخنوع مكسرا كل القيود، إنه الفدائي ابن الجزائر الحر الذي تنطلق من عينيه شرارة العزة والإباء ويحمل على كاهله إرثا تاريخيا مجيدا وآمالا عريضة لشعب يبغي الخلاص ومستعدًا أن يدفع النفس والنفيس لتحقيق الحرية المطلوبة، فقال ناقلا مشهدا تكرر في حياة الجزائريين وعلى أرض الجهاد والصمود في صورة من شجاعة شعب بأكمله:

1-وَ حَـدَّقَ فِـي الأُفُـق الأَوْسَـعِ كَمَا حَدَّقَ الصَّقْرُ يَبْغِـي اصْـطِيَادَا
2-فَخَـفَّ إِلَـى الجَبَـلِ الأَمْنَـعِ لِيَجْلُـو العَـدُوَّ وَيَحْمِـي الـبِلادَا
3-وَ لَـمْ يَخْـشَ جَلْجَلَـةَ المِـدْفَعِ فَإِيمَانُـهُ كَـانَ أَقْـوَى عَتَـادَا
4-فَكَانَ عَلَى الطَّوْدِ صَقْرًا صَـيُودًا بِقُـوَّةِ مَخْلَبِـهِ كَـمْ أَبَـادَا
5-يُرِيـدُ لأُمَّتِـهِ أَنْ تَـسُودَا وَتَمْحُو الشَّقَاءَ وَتَنْضُو السَّوَادَا[1]

إن صورة الصقر هي صورة الغضب الذي يعتري كل الجزائريين، فترتسم في ظاهرهم عزة ومجد الغاية ونبل الوسيلة، فهو يحدق في عدوه ثم ينقض عليه يدمر كل معالم القوة عنده، حتى يدب الرعب في أوصاله ومخالبه فتاكة يغرسها ونظراته ترعب

1) المصدر السابق، ص 95.

المغتصب وهمه انتصار أمته، إنه الصقر رمز القوة والإصرار ودليل التحدي.

كما كان لمثيله النسر حضور في ديوان الشاعر وإن توحدت الدلالة معا، واتخذ شاعرنا من النسر رمزا إضافيا للشجاعة والمقاومة والإصرار والتحدي، مشبها المجاهدين البواسل بما يتناسب مع صورتهم المعنوية في الطبيعة، والنسر دلالة من دلائل قوة الطبيعة فكان أشمل صورة في تشبيه المجاهدين قياسا بما تحفل به مظاهر الطبيعة من دلالات القوة والتحدي فقال:

يَا لَنَسْرٍ فِي سَمَاءِ المَجْدِ حَلَّقْ وبِأهْدَابِ
المَعَالِي قَدْ تَعَلَّقْ مُذْ غَدَا كَــالنَّجْمِ فِــي
الأُفْــــــــقِ تَـــــــألَّقْ

عَشِقَتْهُ كُلُّ أبْصَارِ البَرَايَا

ذُو إبَاءٍ يَتَحَدَّى الحَدَثَانَا لا يُبَالِي حَتْفَهُ
لا يَتَوَانَى كُلَّمَا حُورِبَ أوْ سِيمَ هَوَانَــا

المَنَايَا عِنْدَهُ دُونَ الدَّنَايَا[1]

هكذا نرى ما كان من بعض حظ الطبيعة من الحضور في ديوان "أحمد سحنون" ونخلص إلى أنها مادة أولى في إلهامه الشعري، وقد دفعه إلى ذلك جملة من الأسباب السياسية والاجتماعية والثقافية، فوظف بذلك جل ما تعامل معه من مظاهرها مستخدما

1) المصدر السابق، ص 97.

الدلالات المتنوعة والمختلفة، اعتمادا على بعض الإيحاءات الوضعية التي تعارف عليها الشعراء، أو ما كان من رموز قد أوجبتها الظروف المعاشة لحظة البناء الفني للقصيدة، وما غناها وتنوعها إلا دليلا على ثراء المخزون الثقافي والقدرة الكامنة في نفس شاعرنا، التي ساعدته على توظيفها بهذه الطريقة المتنوعة، إنها ألوان وأطياف من الطبيعة التي عاشها في بيئته المختلفة، فكانت تنبض بحبه وتشق من فؤاده لها مكانا ومن شغاف ذلك الفؤاد المعذب سيل الحب والحياة، وحينما دخل السجن أصبحت رفيقه في دنيا الوحدة والوحشة، فتخيلها وقد اتخذت أشكالا متنوعة فأنبض فيها حياة جديدة لم تعهدها، وأيقظ في عمقها ما اكتنزته عن الناس من دلالات وإيحاءات، فأصبحت نعم الصديق في زنزانة المعتقل وأجمل العبير الذي يستنشقه في عفن الواقع الذي يحياه، وأبدع الإلهام الشعري في دنيا فقدت فيها الأشياء دلالاتها الظاهرة فخمدت ففجر فيها من عمقها دلالات جديدة.

فالطبيعة بفصولها والصحراء برمالها وشساعتها والبحر برهبته وهديره، والليل بظلمه وعويله والزهرة بعنفوانها والطير بطلاقتها كلها رموز متعددة كان في توظيفها الشاعر ملهما من خلالها بديع صورتها في وطنه الغالي موحيا من خلالها بأفكاره في الإصلاح والتعريف بالحرية وعداوة الاستدمار بل ومقاومته.

الفصل الثالث

السمات الفنية

توظيف الطبيعة

في شعر أحمد سحنون

تمهيد

لا شك في أن العوامل المختلفة والمتنوعة في كل عصر تساهم في تلوين الأدب، وتعمل على صبغه ببعض مما أرادته له من تشكيلات، وتشارك هذه العوامل على تنوعها الشديد في إخضاعه لتياراتها السياسية ومستجدات الواقع المعيش، وكان حال الأدب الجزائري حال غيره حين أكسبته تلك العناصر بعض ما فرضت عليه من الخصائص، وألبسته حلة جللتها بما رضيت له من مميزات وخاصة في عصره الحديث، حين عاشت الأمة حالة من الظلم والقهر والغضب والثورة في كنف التواجد الفرنسي، وهذا ما جعلها مليئة بالأفكار الجديدة والدلالات المتنوعة والمختلفة التي فتحت العقول وأغنت القرائح بالقول والإبداع، ولذلك لا يمكن إنكار ما للبيئة من أثر في إغناء الإنتاج في شتى المجالات وخاصة الشعري منه وتفعيله، وإذا اتحدت معه عبقرية المبدع بكل ما ثوافر لها من استعدادات وأصالة تتجسد من خلال أدواته الفنية المبتكرة، إضافة إلى مؤثرات أخرى أتاحتها وسائل العصر المعيش، فحتما ستتأسس قدرة جادة على الإبداع ونحت المعاني المؤثرة من الفؤاد الحزين ومن الواقع المرير، لتُرسم على الزمان أعمالا خالدة لا تمحوها يد النسيان مهما فعلت.

لقد وقف شعراؤنا حيال رياح التغيير والتجديد التي هبت من الغرب ومن الشرق بحذر، فلم يفتحوا صدورهم لكل ما تجود

به من إضافات، وهذا للضوابط العامة التي اتخذها الشعر الذي يُعتبر في مفهومهم العام وسيلة لخدمة القضية، ولذلك أمدوه بحرصهم على تحقيق الأهداف المسطرة سلفا، بما قد جعله يتصف بصفات خاصة، ذكرها النقاد والدارسون كعلامات تجمع إنتاج أغلبهم، فكانت حسب تأكيد هؤلاء مميزات خاصة بالأدب الجزائري، وما كان من آثار الخصائص العامة للأدب العالمي (كالرمز والصبغة الإنسانية الذاتية والرومنسية الحالمة وغيرها من سمات كبرى التوجهات الفكرية) ما هي إلا تصورات انطباعية أملتها ضوابط الحالة النفسية العفوية، ولم تكن تجسيدا لأهداف هذه الاتجاهات الفنية في التعبير الإنساني النوعي.

وأحمد سحنون" جندي في نهج الإصلاح الذي فرضته الحاجة الماسة على الساحة الوطنية كتوجه عام لسياسة المقاومة، وعَرف الشاعر اختلاف الأرض وتنوع المكان وثبات الزمان ؛ خاصة في تجربة السجن، فتلون إنتاجه بخصائص شعر أترابه من شعراء عصره، وذلك لاقتباسهم نور التعبير من مشكاة واحدة، فتحرق الكلمة قلوبهم بذات الدرجة، غير أن غنى حياته بالتجارب المختلفة والخاصة التي عاشها لونت إنتاجه ببعض الخصوصية، يمكن استنباط بعض أبعادها وملامح توظيفها من خلال هذه السمات التالية:

1- السمات الفنية لتوظيف الطبيعة في شعر أحمد سحنون:

أولا: الهمس ووشوشة المشاعر:

إن الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في مطلع القرن العشرين، والموسومة بالظلم الاستعماري والاضطهاد الذي عاناه الشعب بكل فئاته وشرائحه الاجتماعية، وإذا أضفنا إليها روح الرفض التي يتسم بها الجزائري، وتبنيه لمبدأ المقاومة والكفاح والتضحية في سبيل الوطن، اعتزازا بهويته التي غُرست في أعماقه وإيمانه المطلق بالإسلام، كل هذه العوامل تظافرت في روح الشعر الذي انبعث في العصر الحديث، وقد تخمَّرت فكرته في عمق هذه الروح الثورية، واقتبست دلالات الثورة ما شحن مصطلحاتها ووقعها بنبض من وفاض هذا الغضب العارم والرفض الصارخ، فكانت نبرة لغة هذا الشعر نسخة مصغرة عن تكرار صوت الرشاش وهدير المدافع ودوي القنابل، وكان الشاعر قائد هذه السمفونية، وكانت كل قصيدة معركة حاسمة يبني فيها صاحبها جزءا من مجد الشعب ليشق به الطريق للحرية.

لقد اتضحت نبرة الخطابة صارخة في معظم إنتاج شعرائنا في العصر الحديث، نظرا للاعتبارات السالفة، وفرضتْ عليهم أن يكونوا في مقدمة صفوف خط النار، يشحنون النفوس ويرفعون الهمم ويشحذون العزائم، للمضي قدما في المقاومة رفضا للدخيل وتعميقا لقناعات الشعب بضرورة الانسلاخ عنه، لأنه لا يمثل هويتهم ولا يحقق كيانهم.

فقد صدح "مفدي زكريا" و" محمد العيد آل خليفة" وما كانا في ذلك إلا صدى وصورة لإباء الأمير "عبد القادر" في وجه المستعمر، ملوحين بالثورة وغضب الشعب ؛ فكان إنتاجهم عواصف هزت أركان التواجد الاستعماري، وقضّت مضاجعه، وأدخلت في نفسه التوجس بقرب يقظة المارد، الذي توالت عليه الأمم بحضارات ولم تفلح في خلعه من جذور أرضه، ولا دست في فكره ولسانه حضارتها أو ثقافتها.

ولم يكن "أحمد سحنون" بعيدا عن هذه الحال، فقد هيأ نفسه جنديا في جحافل الرافضين وجنّد شعره في سبيل خدمة هذه الأمة، وجعل قوله وسيلة لتحقيق هذه الغاية، فكان وهو يتصور نفسه على جمع الجزائر خطيبا يزجي صفوف الثائرين، ويشحن عزائمهم بدماء الإباء الصافية صارخا فيقول:

1- إِجْعَلُوا الشِّعْرَ جِهَادًا مُسْتَمِيتًا لِلطُّغَاةِ
2- وَرَصَاصًا يَحْمِلُ المَوْتَ لأَعْدَاءِ الحَيَاةِ
3- لِيَكُنْ شِعْرُكَ جُنْدًا فِي فِلَسطِينَ الفَتَاةِ
4- لا يُبَالِي الهَوْلَ لا يَرْهَبُ خَوْضَ الغَمَرَاتِ
5- ضَعْ لَهُ شِعْرًا لَهُ ثَوْرَةً أَقْوَى العَاصِفَاتِ
6- ضَعْ لَهُ خَيْرَ مِثَالٍ لِلشُّعُوبِ الثَّائِرَاتِ[1]

في هذا الجو المشحون بالغضب، وعلى وقع هذا القرع ترتاح نفس الشاعر الأبية، مثلما تتفاعل النفس الثائرة في شعب

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 192.

يرفض الذل والمهانة، إنها راحة بين هدير المدافع ودوي الرصاص وصرير العواصف والأهوال.

إنها حال "أحمد سحنون" حينما تنزو جراحات الظلم في فؤاده، وتصل الأيدي إلى مشارف عرينه، ويتعرض العزيز المفدى لمحاولة المهانة والضيم، تصرخ كل جوارحه رافضة، قد التفَّتْ مع حال الرافضين المقاومين من عموم الشعب، والثائرين في وجه أطماع المستعمر الفرنسي، إنها لحظات وطنية إيمانية تتنفس في كتلة الأمة التي تنشد الحرية، وتصبوا إليها بعينين دامعتين أرقهما طول الظلام، ونفس أرهقها انتظار فجر جديد يحمل البشائر السعيدة.

وفي لحظات الوحدة والوقوف مع الذات، حينما « تنصهر المعاناة الذاتية في المعاناة القومية، فتتلاشى ملامح الشاعر في ملامح مأساة وطنه»[1]، يتجدد إحساس الضياع فتنفجر القصيدة وتنساب الأبيات فيها جريحة دامية تشتعل مرارة، إنها صدى النفس الحائرة، حينها يتحول الغضب إلى هدوء، وتتبدل النبرة الصادحة تنفيسا حارا وهمسا في أذن الأشياء.

والهمس لم يكن دلالة الضعف عند الشاعر، بل على عكس ذلك إنه موقف ذاتي يتحقق حينما تقوى نفسه على التغلب على أنانيته وآلامه فتتفجر هامسة، والشاعر القوي هو الذي يهمس فنحس صوته نابعا من أعمق أغوار النفس، لتخرج

1) صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ص: 348.

زفرات حارة لا تقوى على أدائها الصور المعبرة أو اللغة الراقية، إن الهمس إحساس تتجلى فيه النفس في أسمى لحظات تآلفها، وتساهم اللغة في هز النفوس وتحريكها حتى تشفى مما قد يصيبها من ألم الشعور بالعجز.

لقد كانت تجربة "سحنون" الشعورية سندا مهما يمده بالإيحاءات والدلالات المعنوية، وكل المشاهد تتراءى له وقد اختزنت من جفاف مشاعر الألم التي تفجرت في نفسه، حتى غدت كنبات الصحراء الجاف الذي ما فتئت ذكراه تبارح مسامعه رغم البعد، لقد وُهب الشاعر إحساسا مرهفا جادا يقدس الصداقة ويحفر للحب في عمقه مكانا واسعا، حتى شمل إحساسه بالمظاهر الكبرى للطبيعة والمعاني العظمى للقيم في حياة الناس. وفي كثير من قصائده يظهر إحساس الاندماج مع هذه المظاهر الكبرى مع نفسه السابحة في ملكوت الله، والمتأملة في عظمة خلقه، بنفس تشعر الألم، تهمس في عمق هذه المخلوقات تطارحها الشوق وتسائلها لترتاح، فتطل علينا تلك اللوحات الرائعة التي يبذل "سحنون" في صناعتها جهدا فنيا ضخما، حتى يستكمل إخراجها ويسوي بناءها في أحسن صورة لها، حريصا على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف، فهذا البحر الخضم حينما جاوره في السكن، رأى من حقه عليه أن يفضي إليه بمكامن فؤاده وعميق إحساسه، فالتقت الروحان في لحظة من الصفاء وتناجتا؛ فارتفعت

المهج وسمت لغة الحوار والمناجاة، فكانت في أخفت صدى وأقوى مدى حين قال:

1-مَــاذَا بِنَفْــسِكَ قَــدْ أَلَــمّ يَا أَيُّهَا البَحْــرُ الخِـضَمّ؟
2-نَــامَ الخَلائِــقُ كُلُّهُــمْ وبَقِيتَ وَحْـدَكَ لَـمْ تَـنَمْ
3-فَالكَوْنُ فِي صَـمْتٍ عَمِـيـ قٍ غَيْرَ صَوْتِكَ فَهْوَ لَمْ. ..
4-وَأَرَاكَ كَالمُــشْفَى يَــضِ جُ مِنَ النَّـسِيمِ إِذَا أَلَــمّ.[1]

إنه سؤال أول اللقاء، ومناجاة صديق جديد أراد استبداله بعالم درج عليه في نشأته، وعايش صعوبته وقسوة الحياة فيه، إنه الصحراء بكل ما تحمل من معاني وذكريات خاصة للشاعر، إنه يخاطب البحر وقد تراءت له حاله وحال أمته، فهو عالم كامن أسير لا يقوى على الانطلاق، كما أنه صورة لحالة الألم والوحدة والضياع التي يعيشها كل فرد في وطن يرزحُ تحت نير استعمار غاشم، لا يكبل جسده ويغتصب أرضه فحسب، بل قد صادر كل آماله وقيد إلى الجمود والاستسلام كل مواطن نبض الحياة فيه، إنها حالة العجز، فحينها يسبَح " سحنون" في عالم اللانهاية ليوشوش في أذن صديقه الجديد، ويرسم له حقيقة ومقدار التشابه بينهما، فيهمس متسائلا مستنكرا فقدان البحر قدرته على الصراخ والرفض متأملا حال الناس، وحتى هديره الصاخب استحال في مفهوم الشاعر أنينا، إنها لحظة اندماج تحول فيها التعبير الذاتي مركزا جوهريا لتصوير الآخر، وتحوّل البحر بؤرة نفسية تنعكس

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 32.

من خلالها حقيقة إحساس شاعرنا كالمرآة التي تنعكس على صفحتها صورته الحزينة.

إن روح الهمس تتجلى من خلال السؤال المفجر لكل كوامن الألم في النفس، وقد ارتسم من خلال مدلول المفردات التي شكلت هذا المقطع الشعري ؛ فالمد الذي تجمّع في مطلع صدر وعجز البيت الأول (ماذا – يا أيها)، كما أن البيت الثالث قد حوى من دلائل الهمس ما جعل الصورة أوضح وأشمل، تمثلت في حرف الصاد وهو حرف صفيري (صمت – صوتك)، إضافة إلى وصف الصمت بالعميق زاد من مساحة الصفير وعمق الهمس وإعطائه شكلا واقعيا، وإذا أضفنا الحذف الذي طبع معنى البيت بالدلالة الإيحائية، حينما قال (فهو لم. ..) أي لم يَنَمْ من الأرق والألم والحزن، فهكذا تتضح دلائل الهمس وخطاب النفس الحزينة لنفس لا ترى فيها إلا نسخة من صورتها اليائسة.

وقد تكتمل صورة هذا الألم الذي طغى على نفس الشاعر وظهر من خلال إيحاء قوله، حينما تحولت دلالة الموج من قوة وسطوة في ضرباته على صخور الشاطئ إلى ما تضمنه قوله:

1–فَكَأنَّ مَوْجَكَ وهْوَ يَعْثُرُ بِالصُّخُورِ إذَا اصْطَدَمْ
2–دَمْعٌ جَرَى مِنْ مُوجِعٍ فَقَدَ التَّصَبُّرَ فَانْسَجَمْ
3–يَا بَحْرُ مَا هَذِي الشَّكَاةُ أَلَسْتَ تُوصَفُ بِالعِظَمْ؟[1]

---

1) المصدر السابق، ص 33.

البحر هذا العالم الغريب الذي دخل حياة أحمد سحنون، وتعلق بعمق إحساسه فتولدت بينهما عاطفة جعلت كلاً منها يحس بالآخر؛ يشعر بألمه ويتأوه لحزنه، فكثيرا ما دامت الخلوة بينهما لساعات يتجاذبان الهمس والمناجاة، فهو كغيره من الشعراء الوجدانيين الذين «يتصورون بأن الأشياء كلها تحس كإحساسهم(...)، ومن ثم فإننا نجدهم يمنحون الحياة للأشياء الجامدة، لا بما يُضفُونهُ عليها من أحاسيسهم، وإنما بتخيلهم بأن دفقة الحياة تسري فيها هي أيضا »[1]، فالموج -ونفس سحنون غارقة في التأمل- أصبح دمع شكوى انهالت على وجنتيه المحزونتين، إنهما حتما سالتا على وجنتي الشاعر، فهو رغم الكبرياء الذي كبله ظلم المستعمر، قد أحس بحرقة الدمع على نفسه فرآه في مرآة شعوره قد سحَّتَا من مقلتي صديقه الأبر، إنها قمة الاندماج أن يرى المرء صورة نفسه على صفحات ملامح الصديق.

ثم يتواصل الهمس الذي ينخر وحدة الشاعر، ويدمي آماله من خلال رصفه لجملة من الاستفهامات الاستنكارية يلوم فيها ذاته، وما هي إلا صدًى لصرخاته وهروبا من المواجهة العقيمة التي لا تجدي نفعا في هذا الواقع الموبوء والمهزوم الذي يعيشه فيقول:

1- مَـا ذَا التَّبَـرُّمُ بِالحَيَـاةِ كَأَنَّمَـا أَشْـجَاكَ هَـمّ؟

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 517

2- أَتَضِيقُ ذَرْعًا كَـابْنِ آدَمَ بِـالوُجُودِ ومَـا انْـتَظَمْ؟
3- أَتَضِجُ مِنْ شَرَفٍ يُدَاسُ ومِـنْ حُقُـوقٍ تُهْتَـضَمْ؟
4- أَتَضِجُ مِنْ حُـرٍّ يُهَـانُ ومِـنْ وَضِـيعٍ يُحْتَـرَمْ؟
5- إِنِّـي حِيَالَـكَ وَاقِـفٌ فَكَّـرْتُ فِيـكَ فَلَـمْ أَنَـمْ؟
6- وسَئِمْتُ مِنْ أَرَقِي فَجِئْتُ إِلَيْـكَ أَطْـرَحُ السَّـأَمْ.[1]

ذاك ما خزنته نفس الشاعر من ألم واستنكار للخضوع والمهانة، إنها زفرات حارة تفجرت في أسئلة استنكارية، قد صورت مظهر الظلم والوحشية التي يتعرض لها شعب أعزل لم يستطع المقاومة فاستسلم، وهذا موقف "سحنون" المستنكر للخنوع والمذلة التي أصبحت تعيشها كل المظاهر، حتى كادت تتوقف عن المقاومة أو حتى نبض الرفض والاستنكار، بل وتعاطفت مع الظالم وباركت أعماله.

لقد ضج الشاعر من هذا الشعور وهذا الموقف من الإنسان، فجاء إلى صديق يطارحه الأرق مفكرا ويدفع عنده الألم وإحساس المرارة، كأفضل صديق يخفف عنه ما يكابده من أعباء هذه المرارة.

وهكذا كانت صورة البحر تلح عليه، وتشغل باله، فيتوزع قلبه بين البحر والصحراء، ويا لها من ذكريات قد تتراءى له، حيث تجتمع الطفولة بالرجولة والبراءة بالنضج وغيرها من متناقضات الصفات، حتى يستنفدَ ما يختزنه فؤاده من حب إلى

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 33.

هذا الصديق الذي إذا اختلى به تسعد روحه، ويسمع منه ما لا يقوى غيره على سماعه، ففي كل وقفة إلا وأوحى إليه بالقول فتنثال الكلمات على لسانه، وتجري المعاني من فؤاده تؤكد في كل قصيدة عمق هذه الصداقة فيقول:

1-كَمْ وَقْفَةً لِي عَلَى شَطِّيهِ أَنْـشُدُهُ	شِعْرًا وَأَشْكُوهُ مِنْ دُنْيَايَ إِعْنَاتَـا!
2- أُلْقِي إِلَيْهِ أَغَارِيـدِي فَتَـسكُبُهَا	هَوْدَارُ المَـوْجِ أَنْغَامًـا وأَصْـوَاتَا
3- أُفْضِي إِلَيْــهِ بِهَـمٍّ ذَادَ لاعِجُـهُ	نَوْمِي فَأَفْلَتَ مِـنْ عَيْنَـيَّ إِفْلاتَـا
4-وَالبَحْرُ خَيْرُ صَدِيقٍ مَا شَكَوْتَ لَهُ	إِلا وأَوْلاكَ إِصْـــغَاءً وإِنْـــصَاتَا
5-هُنَاكَ أَنْسَى جَوَى حُزْنِي بِجَانِبِـهِ	ولا أُحُــسُّ لأتْعَــابِي مُعَانَاتَــا[1]

اعتراف صريح من الشاعر بمدى عمق العلاقة التي تربطه مع البحر كما سبق توضيحه في الفصل الثاني، إنه ليس مجرد صديق ولم يحتل من نفسه موضعا يجعله مجرد ذكرى تصلح للقصيدة، أو معنى قد تذوب في فمه حلاوته حين اللقاء، إنما يمثل البحر له كل المعاني السامية، وكأنه صديق قديم رغم أنه كان تعويضا آنيا لآخر لازمَ أوقات الطفولة والشباب إنها الصحراء، ولعله تقديس الشاعر لمعنى الصداقة قد عمقها ولم تصبح بذلك للسنوات والأيام دلالة في قيمة الترابط بينهما، وأصبح البحر – وقد أخذ بلبه – وكأنه ولي حميم قد امتد التواصل بينهما إلى أمد بعيد.

1) المصدر السابق، ص 42.

إن هذه الصورة من دلالات الإيحاء للبحر قد ملأت قلب الشاعر فلم يكتف بها، بل نُحتت في مخيلته التي تمدها الطفولة والصحراء، وما كان من أثر التكوين بالمعاني والدلالات التي هزت كيانه، وتوقدت نفسه منها شوقا وألما، ولا تخبو لواعجها وتخفت آلامها إلا إذا كان القرب وكان الوصال، فكم للشاعر من زورة لهذا الطبيب الشافي من ألم الفراق، وجوى هم قد أرقه لحال أمة وشعب كبله الظلم، وأخرصه الخوف عن التقدم أو دعاء الحرية !.

لقد كان البحر الصديق الوحيد الذي طارحه "سحنون" الشوق، فكان مجلبةً للتخفيف عن نفسه المجروحة بليل الظلم والاستعمار، وكانت وقفة على شاطئه قد تخفف عنه بعضا من هذا الألم، فالشكوى تنفيس، وشاعرنا حساس يقدس الإخلاص والوفاء، حتى أن خيال الصحراء لم يغب عن مخيلته، فهو يذكرها بل ويتراءى له سرابها وتتطاير أمامه حبات رمالها الذهبية، يلفحه حر نسيمها فيطرب للذكرى ويرخي عنان خياله يتسمع حسيسها ملتاعا من شوق التنائي والفراق، ولكنها قد تجسدت في هذا البحر فصورتها قد اتخذت من البحر في عمقه بديلا لحضوره وغيابها ؛ ففي مناجاته للبحر صدًى لنداء خفي للصحراء.

وكان ليل السجن أشد وقعا على الشاعر، وأطول مدًى في تعذيب نفسه الحرة المنطلقة، فأفرغ عليه من سواد حزنه جرعات صيرت هذا السواد الهادئ فلوات من الضياع والحرمان

والأسى، طعَّمت قصائده بالمعاني ودلالات الألم، وقد يُلقي عليه أحيانا أخرى رداءً من العظمة والخشوع، فيَستفرغ بمناجاته ما علق به من سواده القاتم، فيتحول متعبدا قد امتلأت جوانبه أمنا وهدوءًا كالشاعر الرمزي يرى البحر « مادة للتأمل، إنه يرنو إلى ميتافزيقية البحر من حيث غايته من ذاته وغاية الإنسان والوجود منه، ويتقصى في حركاته وسكناته، فيغدو البحر نفسيا وحسيا، يغدو الإنسان البحر والبحر الإنسان دون افتراء وافتراض وتشابه»[1].

وفي هذا الجو العبادي من الطهارة وخلوة النفس، تَعْبُر من خلال نافذة السجن إلى أذن الشاعر المتعبد أصوات نداء الشوق من صديقه الذي استوحش الكون بعد فراقه، فيرتفع الابتهال وتسمو دلالات الهمس وتتوزع عبر كامل القصيدة، أنظر انتشار دلائل هذه المناجاة النفسية التي زادت إيحاءاتها من خلال توزع رموزها، فشكلت لوحات فنية تنبض بالحياة، وتحتشد فيها ذكريات الشوق والتماهي والانبعاث، حتى تفجرت في أعماقها كل أسرار السحر والجمال والإيحاء حين يقول:

1-إِذَا مَا نَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ	فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنُوءُ بِهِ صَدْرِي
2-فَأَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالحُزْنِ وَالأَسَى	إِذَا لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَأْتُ إِلَى الشِّعْرِ
3-أُطَارِحُهُ شَجْوِي وأَشْكُوهُ لَوْعَتِي	وَأَسْتَلْهِمُ الأَمْوَاجَ عَنْ غَامِضِ السِّرِّ

1) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص 110.

4- وأسبحُ فيه كيْ تزُولَ لــواعجي   فلا ينطفي ما في الجوانحِ منْ جمْـــر[1]

إن ما انطوت عليه هذه الأبيات رغم قلة عددها من دلالات الهمس، يجعل من مناجاة الشاعر ضربا من التعبد والتهجد، فقد صب هدير البحر من نافذة السجن في أذنه صوتا هو أعذب عنده من نفسه، إنها تحية الشوق بعد طول انتظار وامتداد غياب عن اللقاء، لقد انتظر الصديق صديقه على موعد التلاقي المعتاد فامتدت الأيام وتواصلت الليالي ونادى في الناس والكائنات، يبحث عن خليله فأدرك أن صوت الروح يصل حتما إلى الروح، فزاد هدير البحر علوا يضرب الصخور وينشد الأمل حتى وصلت الأشواق إلى صديقه، ولكن الشاعر مكبل لا يستطيع إعلام الصديق ببلوغ الصوت فلا صراخه يجدي ولا أنينه يصل إلى سمع الصديق، فكان الهمس والشجوى هما الواسطة والوسيلة، وإذا ما انتبهنا إلى دلالة الألفاظ أكدت ما تحمله في أحشائها من معاني الشوق ودلائل المعاناة، فهي تختزن طاقة كبرى من العواطف التي تتفجر من خلال التركيبة اللغوية، فتتآلف مع الجو النفسي فتنساب في نغم حزين هادئ يبتعد عن الجلبة والقعقعة اللفظية.

فقد توزعت الألفاظ التي تحمل معنى الحزن والأسى في الأبيات توزعا توزيعا تصاعديا، فقد حمل البيت الأول ثلاث ألفاظ (دجا الليل، يعصف في شوق، ينوء به صدري) في حين

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 39، 40.

تكوّن في البيت الثاني من هذه الدلائل أربع ألفاظ (سواد الليل، الحزن، الأسى، لج حزني)، وإذا راجعنا مكونات البيت الثالث وجدنا دلالات ألفاظه لا تخرج في مجموعه عن دلالة الحزن والشوق والألم للفراق والبعاد، فتنكسر نفس الشاعر على شجوٍ يطارحه الليل ولوعة يشكوها البحر، وألم الفراق قد يستلهم من الأمواج غامض سره وتألم نفسه، إنه إحساس الضياع، وإذا تأملنا البيت الأخير فهو ذوبان في ابتهال حار أشعل النفس فسبحت الروح في سر الوجود ؛ تبحث عن الانعتاق وتتمنى نهاية الفراق حتى يعود الخليل إلى خليله، فجمر الفراق يكوي فؤاد الشاعر ويزيده ألما، إنه لا يستطيع أن يوصل أشواقه إلى أحبته، فإن كان هذا شوقه للبحر وهذه دلائل بعض همسه النفسي إليه، فهل نستطيع وصف شوقه لأهله وأبنائه؟ ! بالتأكيد لا نستطيع وصف شوقه وألمه للحرية التي يناشدها قلبا وروحا وإحساسا وجوارحا وبكل ما ينبض فيه بالحياة.

إن الهمس هو السبيل الوحيد والشعر هو الأداة الفعالة التي يتخذها "أحمد سحنون" للمضي في هذا السبيل، فالوحدة في السجن والوحشة في فراق الأحبة قد أفقدته وضوح الصورة، وجردته من كل الذكريات الجميلة التي عاشها في كنف المحبين، وقد طوتها سنون المعتقل وأعجزتها أسواره العالية عن التحليق، ولولا تلك النافذة لفقد إحساسه بالأشياء، واضمحلت في نفسه دلائل الجمال وعنفوان الأشواق إليه، ولولا الشعر لمات من القهر

والمذلة والحرمان، وكأن هذه النافذة أصبحت أذن الشاعر وعينه وكل مشاعره التي تراقب العالم، فهي قدره في السجن كما كان البحر والصحراء خارجه، فالصورة بعد أن قبع في سجنه محروما بدءا من عامه الثاني أصبحت دلائلها أقرب إلى المدلول التخيلي، فقد فقدت الكثير من ملامحها إلا الثابتة منها، وانطلقت قصائده تمخر عالمه الحالم ليتذكر أحلام التجانس وأيام التقارب مع الأصدقاء، وما اختزنته النفس من دلائل الصفاء والود، وهي ظاهرة تدعو إلى الاطمئنان إلى التجربة الفنية التي أخذت تستقر على مخزون مهم من ينابيع البناءات الفنية الجميلة لتغرف منها » الألفاظ التي تملك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها»[1].

لقد كان للبحر مكانة كبرى في عمق تفكير الشاعر، كما كان حلقة في مصير مساره الشعري الوجداني، فقد تَسَمَّعَهُ وإن لم يسمع هديره، لكن نبضات حبه له جعلته يهمس إليه حتى يسمع، فأدرك بذلك أن الصوت النفسي في أقوى درجات علوه بين الأحبة يكون همسا، وحينها يكون الصوت نابعا من القلب فيخترق الحواجز إلى قلب الحبيب لا تحده الفواصل ؛ ليدرك أنه لو أراد البحرُ الرد ولو قُدِّرَ لَهُ ذلك ما أَخَالُه قد يزيد عما قاله الشاعر ردًّا:

1) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 318.

1-(سَحنُونُ خَيرُ صَدِيقٍ) مَا شَكَوْتَ لَهُ   إلا وأوْلاكَ إِصْغَاءً وإِنْصَاتَا(*)

فيتحول الشاعر بحرا من السماحة والصفاء والنقاء، ويتحول البحر إلى عليل الألم والأرق، وعلى أقدام الشاعر ترتاح أنفاسه تلامس أطرافه، وتقبل قدميه عرفانا بالحب ولِما قد تقارب بينهما من وصال واحترام وتقدير وتقديس، وهكذا تبقى الصورة الوحيدة غير المرئية للشاعر على حالتها الطبيعية في نفسه وتصويره، هي صورة البحر رغم ما أكده من خلال قوله:

1- كُلُّ شَيْءٍ نَسِيتُهُ يَا بِلادِي   وتَلاشَتْ أَطْيَافُهُ مِنْ فُؤَادِي(1)

ورغم ما امتلكه البحر على الشاعر، إلا أن همسه اتسع ليشمل معاني أخرى، كانت النافذة مصدر وصولها إلى ناظريه ومكمن إحساسه بالوحدة، لقد لمحتْ في يوم من أيام الصفاء الروحي القليلة التي عاشها في سجنه جبل الضاية، يطل عليه بقمة شامخة قد جللها الثلج، وقد ارتفعت هامته عالية تشق أغمار الفضاء تتحدى كل جبار عنيد، وترسم صورة أخرى لكبرياء الجزائري الذي يرفض الضيم، ويمقت الانهزام والخذلان، فلما أحس منه هذا الشموخ، قال هامسا يستلهم دلائل العظمة ويستجدي هذه الصفات عله يَحظى بها فيناله السعد في استرجاع كبريائه المحطم على أسوار المعتقل، وبين سلاسله وسياط جلاديه فيقول مستجديا:

(*) تحويرا لبيت "أحمد سحنون " المذكور سالفا.

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 101.

1- أَيُّهَا الطَّوْدُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيتَـهُ مِـنْ مَنَاعَـةٍ واعْـتِلاءِ!
2- لَيتَنِي كُنتُ - أَيُّهَا الطَّوْدُ - حُرًّا مِنْ قُيُودٍ قَدْ حطَّمتْ كِبرِيـالي
3- لَيتَنِي كُنتُ مِنكَ حبَّةَ رَمْلٍ تَتَهَـادَى فِـي حُلَّـةٍ مِـنْ ضِـيَاءِ
4- وتُغنِي الأثِيـرَ بِـالهَمْسِ لحنًـا أزلِـيَ الأنْغَـامِ والأصْـدَاءِ
5-لَيتَنِي كُنتُ مِنكَ - يَا طَوْدُ - جُزْءًا مُستَقِرًا فِي القِمَّةِ الـشَمَّاءِ
6-أيُّهَا القُوَّةُ الكَبِيرَةُ يَا نَبْـعَ قَـصِيدَتِي ويَـا مَعِـينَ غِنَـائِي[1]

لقد كان الجبل مصدرا للقوة والبطولة منذ القديم، فقد كان ملهم الشعراء في الدلالة على التحدي، ورمزا دالا على الصمود والمقاومة، ولذلك استفرغ من خلاله "سحنون" دلائل الغضب والرفض، وهمس إليه مستنقِذا يرجو أن يعلّمه كيفية امتلاك هذه الصفات بادئا الهمس بالنداء المحذوف أداته، وهذا دلالة على رغبة الشاعر في إخفات صوت ندائه، ثم تعاقبت (ليت) التي هي حرف تمني واستخدمها لإدراكه أن هذه الصفات لا تُمنح، بل هي مكتسبة لمن يسعى إلى تحقيقها، وليس كمن هو في حاله من العجز والأسر، فالتمني كما قال أهل البلاغة (طلب الحصول على أمر مستحيل التحقق، أو مطموع غير مقدور على تحقيقه) إنها مناجاة حارة لا تخلو من إشفاق على حال الشاعر اليائس، ومدى ما تنبض به جوارحه من قوة وثورة هي مكبلة، ولا يمكن إغفال حضور "أبي القاسم الشابي" الذي وقف ذات الموقف العاجز بقلب ثوري تملأه الغيرة والتحدي للعدو، من خلال قصيدته (إرادة الحياة) فقد تمنى في قوة أن تُحقق له رغبات

1) المصدر السابق، ص 59، 60.

حتى يستطيع التغيير، فجاءت دلالاته ثورية عارمة، وقياسا بأمنيات شاعرنا فقد كانت أقل قوة وأخفت شدة، لاختلاف الحال التي انطلق منها الشاعران ؛ فقد كان "الشابي" حرا أثناء قوله القصيدة وهذا ما تجلى من خلال حدة أقواله وقوة دلالته، أما "سحنون" فقد كان حبيس معتقل ظالم ونزيل سجن أرهق نفسه، قبل أن يمتد إلى دلالة كلماته التي كانت أقرب للتوسل منها للتحدي والرفض والمقاومة، رغم ما تحمله في دلالاتها البعيدة من غضب وثورة ضد المستدمر الغاشم.

وإذا ما تفحصنا الألفاظ نجدها قد فقدت دلالتها القوية وشدة وقعها، وانثالت على لسان الشاعر وقد ضمخها ندى التوسل والرجاء، فاستحالت إلى رقة الحال أقرب في الدلالة من شدتها، فإذا جمعنا الألفاظ في سياقاتها المعنوية (الطود، مناعة واعتلاء، حرا، كبريائي، القمة الشماء، القوة الكبيرة. ..) سنُلفها قد تخلت عن إيحاءات القوة وتأثرت دلاليا بما احتوته هذه المقطوعة من ألفاظ معنى الرجاء كمثل (ليت، قيود، حطمت، حبة رمل، تغني، الهمس، الأصداء، جزءا، معين).

إن دلائل الهمس – وإن دلت على ضياع الشاعر وفقدانه الثقة بالأشياء – لا يعني أبدا أنه فقد الإيمان بالحرية، والْتَوَت على فؤاده دروبها الواضحة وبَعُدَ عن حسه أريجها، إنما هو تصوير دلالي على ما تشعر به نفسه من حال الشعب، وبُعد دلالة الحرية

والانعتاق عن ذهنه، حتى غابت في اقتباله لحاله الواقع على رغبة التغيير.

إن الهمس هو سبيل الشوق ودرب التواصل مع الأشياء الغائبة، وهذا لا يزري بشخصية "سحنون" حينما اختار هذا السبيل لتصوير عمقه بل وعمق أمته، وقد يتضح هدفه من مناجاة الجبل في ما حشده من همس له وتقديم صورة نفسية مصغرة عنه، وقد كبلته الأقدار في زنزانة الوحشة والوحدة وبين ضلوعه قلب لا يقوى أحد على تحديد حريته ؛ فإن كان الجسد في أسر وحديد فإن النفس تحلق بالهمس على كل سجن وتكبيل، فها هو يحشد الدلائل التي تذيب القلوب وتدمي النفوس قائلا:

1- أَنَا فِي هَذِهِ الحَيَاةِ شَقِيٌّ ضَاقَ ذَرْعًا بِمَا بِهَا مِنْ شَقَاءِ
2- أَنَا فِيهَا عَبْدٌ لأَطْمَاعِ نَفْسِي مُسْتَذَلٌّ لِسُلْطَةِ الأَهْوَاءِ
3- أَنَا نَهْبٌ لِكُلِّ دَاءٍ ومَرْمَى كُلِّ هَمٍّ مِنْ نَافِذَاتِ القَضَاءِ
4- فَامْنَحِينِي مِنْكِ الثَّبَاتَ فَآلامُ جُرُوحِي قَدْ مَزَّقَتْ أَحْشَائِي
5- وَهَبِينِي مِنْ قُوَّةِ الرُّوحِ مَا أَسْمُو بِهِ فَوْقَ هَذِهِ الأَدْوَاءِ
6- أَيُّهَا الطَّوْدُ قَدْ بَثَثْتُكَ آلامِي فَهَلْ أَنْتَ سَامِعٌ لِنِدَائِي[1]

إن بؤرة الدلالة في هذه الأبيات هو تكرار الضمير (أنا) ورغم ما يحمله من إنكار للآخر فإن الشاعر قد وجد نفسه وحيدا في سجن ظالم، فتسابقت إليه كل دلائل الحرمان وطوقته مخاوف الانهيار، فقال يدّعي الاعتراف (أنا شقي، أنا عبد لأطماع نفسي،

1) المصدر السابق، ص 60.

أنا نهب)، معتقدا أن هذا الاعتراف قد يرفع عنه الإحساس بالوحدة والوحشة، ويجعل همسه يصل إلى عمق شعبه حتى يرفع عنه هذا (الشقاء والعبودية وأن يكون نهبا)، ويرسم في دربه علامات الرفض والغضب ويشق غمار الصمت إلى ثورة تهز أركان المكان، شأنها «شأن الجزائري وكأنها لم تُخلق إلا لتقوم بوظيفتها في المقاومة والكفاح»[1]، ولذلك قام مستعطفا وقد رفع رأسه ولوَّح بيديه البريئتين إلى الجبل وصخوره الشامخة على ظهره، وفي قمته قد وشمت لها في سجل المجد والثبات مكانة راسخة بالكبرياء والشموخ، ونادى بصوت أجش يحمل العطف والتوسل (امنحيني منك الثبات، وهبيني من قوة الروح) ما يمكنه من لملمة جراح الكرامة التي مزقت أحشاءه وأدمت كبرياءه، وكذا ما يستطيع به تجاوز ضعفه واستسلامه الذي يراه مصدرا لكل داء يعانيه الشعب، وسببا لما آلت إليه حقيقة الأمة في رضوخها وانصياعها، ويصل إلى التساؤل عن هذه الشكوى وما بثه من ألم وحزن، هل بلغت عمق هذا الجبل؟ وهل تمكن من تصور الحال التي بلغتها أمة الشاعر وحقيقة نفسه المجروحة جرحا حقيقيا وآخر معنويا؟.

لم يهمس الشاعر للصحراء كما همس للبحر والجبل، فقد كانت شساعتها وقربها منه وعظمة ميراسها قد تمكنت من قلبه،

1) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية) ، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط 1، 1987، ص 150

فحضورها كان في عمقه وحريته كانت عليها جلية، ولهذا كان كلامه لها مناجاة، فهي أقرب إليه من كل الكائنات، حتى حينما غادرها إلى الحضر، وحينما ناجاها اعترف لها بالحب(*) والمكانة والتكامل، ولم تظهر على عباراته دلائل الهمس بل كانت في صوته نبرة الاعتزاز والوفاء، فهي حضن دافئ يلجأ إليه "سحنون" حينما تضيق أمامه المساحات وتنغلق دونه الأمور، فهي الذكرى وهي الأمان وهي كما تصورها وآمن حينما قال:

1-أَصَحْرَاءُ ضُمِّينِي إِلَيْـكِ فَـإِنَّنِي! وَحَقِّكِ - مِنْ سُكْنَى المَدَائِنِ - أَضْـجَرُ
2-أَنَا ابْنُكِ قَدْ لَقِيتُ حُبَّـكِ نَاشِـئًا وإِنِّـي عَلَـى ذَا الحُـبِّ لا أَتَغَيَّـرُ[1]

فهمس الشاعر في ذلك إذا قيست هذه المظاهر الثلاث المذكورة قد نال فيها البحر حصة الأسد، وهذا لما كان له من مكانة في عمق إدراكه، فقد تعرّف عليه منذ أيامه الأولى له في الجزائر العاصمة، فأتت عظمة زخمه وهديره على لبه، فكانت الصداقة وتوطدت باللقاءات المتعددة حتى أصبحت أكثر حميمية، فكان حظه في ديوان الشاعر من الذكر أكثر من غيره من المظاهر، كما سبقت الإشارة لذلك في الفصل الثاني من هذا البحث المتواضع، وخطابه إياه لا يخلو من تقديس وإجلال، فهو يعرف له

(*) لم ينس "سحنون" الصحراء ولا بهرته حياة العاصمة، إنما هي الظروف التي دفعته إلى اتخاذ هذا الموقف، رغم أنه يعترف بحبه فيقول:
ولا مَلَكَتْ قَلْبِي بِرَوْعَةِ حُسْنِهَا ۞ ولا بَحْرُهَا الجَذَّابُ أَنْسَانِيَ الصَّحْرَا
الديوان، ص 47.
1) أحمد سحنون، الديوان، ص 31.

حظه ومكانته، ولذلك حينما يهمس إليه لا يسأله كما سأل الجبل (هل أنت سامع لندائي؟) كما سبق، إنما البحر قطعة من روح سحنون وهمسه له همس الروح للروح، فقد سما بهذا الشعور والتماهي عن شعراء الرومانسية في العصر الحديث الذين تعمقت دلالاتهم في الطبيعة ونظرتهم لها فكانت أما رؤوما واجبة التقديس والإجلال.

ثانيا: الرمز:

ما يمكن الانطلاق منه سلفا هو إقرار الدارسين للأدب الجزائري[*] في موضوع الرمز في الشعر الجزائري، أنه لا يمكن اعتباره اتجاها فنيا تبنته التجربة التعبيرية لشعرائنا، ورسّخت معالمه الدالة على فلسفة استخدامه، كما أقره أقطاب هذا الاتجاه غربيا، أو ما وصل من وفاض ثقافته شرقيا إلى أنفس اتخذت الشعر وسيلة لإعلان قضية هامة والنضال من أجلها، فكانت القضية أهم من الوسيلة في حد ذاتها، ولذلك فالشاعر الذي انشغل عنها «تسقط قيمته كفنان إن لم يوفر لعمله المضمون الوطني أو الإنساني، والصور الجماعية التي لا بد منها»[1]، وتبقى دلالة هذا الرمز استحضارا لبعض المقومات القديمة والدلالات المشهورة،

(*) و يؤكد الدكتور "عبد الله ركيبي" في جلسة جمعتني به يوم 24 نوفمبر 2007 بمقر الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية على أنه " في الشعر الجزائري يوجد الرمز ولا توجد الرمزية ".

1) محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص196.

دونما كسر لعلاقاتها أو استحداث معادلات موضوعية أخرى غير ما اشتُهر عنها، فما يميز ثقافتنا أنها « ثقافة دائرية وأنها لا تأخذ بفكرة الصراع والتأزم الموصل إلى الذروة، ذلك لأن ما يعنيها في الكثير من الأمور هو العودة إلى البهاء الأول»[1].

يمكن اعتبار الرمز وسيلة تنفيس عند شعرائنا، خاصة أنه يتخذ من رموز الطبيعة الموسومة بالتحدي القدرة على التغلب على الهموم، فهو إذًا تفريغ نفسي اقتضته حالة الضياع التي حلّت بأنفسٍ فقدت قدرة التغيير باليد التي كبلها المستعمر، ولكن الروح لم تفقد الإيمان بالحرية، فالنفس وإن كانت في زنزانتها « تنفصل عن الروح العام وتسير في عالم المادة، وتمر كغيمة فوق جبال الأحزان وسهول الأفراح»[2]، فتقبس لها من أزهار الفناء بذور الأمل، لتُغرس في قلوب ثورية الأهواء، وتبقى تجربة الرمز خاصة ولذلك فإنّ صِدْقَها يكون «بمقدار نجاح الكاتب في التعبير عنها بمقدار ما يشد الآخرين ويفجر فيهم كينوناتهم وعوالمهم»[3].

ويذهب بعض الدارسين لأدب هذه الفترة أنه لم يكن عندهم إلا وسيلة تمويه،وأن الوحَدات الرموزية التي يمتطيها

1) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر الحديث) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 25.
2) جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، دار الآفاق، بيروت، لبنان، [د – ت]، ص 14.
3) محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية الفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1984، ص 124.

الشاعر ما هي إلا « تعمية يحاول الخلاص بها من قبضة الرقابة الاستعمارية، التي تنكل به (بن رحمون) وبأمثاله من الشعراء، إذا هم تعرضوا بالحديث عنها »[1]، فهو غطاء يتحاشى من خلاله الشاعر التضييق والملاحقة، إضافة إلى إحساس جوهري كامن وراء معظم الرموز الموظفة، وشعور خفي بأن هناك قوة مجهولة جبارة تتعقبه. والشاعر أيضا بين نازعين مختلفين، بين مستعمِر يترصد خطواته ويحسب عليه عدد أنفاسه التي يستنشقها فيقف على دقائق كل كلمة، وبين ذويه من الكادحين الذين لم يكن لوعيهم القدرة على مساعدته في أن يتنفس فنيا في هذه الدلالات بالاستجابة لهذه الرموز، ومن هنا كان الشاعر روحا شاردة غريبا في عالمه ؛ إذا تغنى لا يجد الصدى المناسب لما يغنيه، فبينه وبين الجمهور أطوار وأطوار، وإن تكلم فبلغة خلت من أداء وظيفتها، وبذلك يَتَأكد أن من أهم عوامل نجاح الرمز المشاركة والتفاعل.

واستطاع "سحنون" أن يفجّر سكون السجن انطلاقا بما تمده النافذة من صور ولو أنها ناقصة، فإنه يجعل من السواد والأسى بنية فنية تتحد فيها الدلالة وتتفجر من خلالها معاني الحياة، ولا تقف أمامه عقبات اللغة، فهي طيعة في يده وقد شكل بواسطتها العديد من تصوير الذكريات التي بقيت ملامحها باهتة في مخيلته عن رموز لها دلالاتها في حياته (البحر والصحراء والجبل والجزائر

---

1) كمال عجالي، أبو بكر مصطفى بن رحمون حياته وشعره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 286.

والحرية)، فالشاعر وإن قيل أنه يعبث بالطبيعة ليجسد لنا صورة من صورها في شكل قد يكون غير معهود أو في رؤية مثالية، فالأمر عند "أحمد سحنون" يسير على النقيض والطبيعة هي التي تعبث بحاله، وحِدَّة الشوق الذي استبد به وأرداه وقد امتلأت روافد شعره ألما وحزنا وكآبة، حتى طفحت معانيه من هذه الدلالات فاستحالت كل ألفاظه عَبَرات لم تُسكب من عين حزينة فحسب، بل من قلب دمى شوقا للأهل والانطلاق، وقد قيل إن للألفاظ أرواحا وتبرز براعة المبدع في « أن يطلق هذه الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها، فتستطيع الإيحاء الكامل والتعبير المثير »[1].

والشاعر يريد من خلال قصيدته أن يوجد نوعا من التوافق الشعوري مع عالمه الخارجي، وينفس من خلال رموزه عما بداخله من إحساس بالعجز عن المشاركة، ليثبت قدرته على غيره فيرسم برموزه «كل ما هو خارج عن إرادة الإنسان، بل أن الإنسان ذاته يدخل في إطار الطبيعة باعتبار أن وجوده ككائن وجود خارج إرادته»[2] وبذلك يستحضر كل العوامل الفنية ويستجمع كل الآليات البنائية في استكمال هذا التوقيع، فيشكل الرمز بنية مفتوحة على دلالات متعددة لوحدات بنائية مغلقة، قد يقف عندها التصور لدى القارئ ليدرك الاختلاف، فتصبح

1) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، ص 71.
2) محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري (عند الغماري، ناصر، حرز الله، المسعودي) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 ص 14.

القصيدة لوحة بنائية مشبّعة بالإيحاءات ولا يكون لعدد أبياتها بذلك علاقة في غنى الدلالة أو فقرها.

وبالعودة إلى دلالة المكان فإن تشكيله يصبح من اهتمام الشاعر في تقديم مظهر عام يوحي به، ولا شك في أن رسمه سيختلف عن صورة المكان الذي يعيشه، باعتبار الرمز يحتاج إلى مكان أرحب وطبيعة أخصب للدلالة على الأمل الذي يتوهج في نفسه، إلا أننا لو ندقق سنجد أن الرمز «في الوقت نفسه يكون تعبيرا أصدق عن حقيقة المكان النفسية»[1].

إن للسجن دلالة قصوى في إيحائية الرمز، فهو يعبّر عن نفسية المكان الذي تعاني ذات الشاعر بين رسومات جدرانه الملل وتأمل في الانطلاق، فلم تجد إلا الرمز وسيلة في التخاطب اللاشعوري والتنفيس عن الانغلاق الحاصل في الذات، والانحباس الذي تعيشه الآمال، "فأحمد سحنون" توجَّه إلى الطبيعة يغترف من مظاهرها الرموز التي يطمح إلى تحقيقها في ذاته العاجزة عن الانطلاق، كي يرسمها كما يرسم الصغير بلبلا ويحلم أن يكون له جناحيه ليرفرف بهما في الفضاء، ويكتشف العالم من أعلى، فتنمو صوره كما نمت صور الشعراء «في اتجاهات مختلفة يتعلق بعضها بنمو لغة كل شاعر بمفرده»[2]، لكن وإن اصطدمت

---

1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 4، 1981، ص67.
2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 358.

في واقع حالها بأسوار المعتقل إلا أنها حلقت في عمق الأمة ؛ لأنه يلون توقيعاته بآهات ويُشربُها في كل صورة بعضا من دمه، ويعمل على حمايتها والدفاع عنها كواحد من أبنائه قد أوجبت الطبيعة عليه رعايته ومراقبة نموه، إنها بعض من حياته وكل تاريخه الذي يعتز به.

فالرمز دلالة يتجاوز بها الشاعر المكان والزمان، وينأى من خلالها عن الجزئية والآنية ليعانق المطلق في حالات الانفصال التي يتجاوز بها الوجود، وتنازع نفسه قيمة اليقين الشعري الحتمي الذي لا ينتهي، لأنه يحل هذا اليقين في ذاته من خلال عمق تأثير الدلالة التي ترسخت عن هذه الرموز وما يدل عليها في الطبيعة، ليقبس منها المشهور من المعاني « ويحل حلولا في قلب الأشياء، ويكون وإياها حالة واحدة»[1] وقد تلاحقت الرموز في شعر "سحنون" من غربته التي يحياها معه الشعراء الوجدانيون في أدبنا في ذلك العصر، وكانت من قبيل الحسيَّات اللطيفة التي أسهمت في تعميق تصوير المظاهر النفسية التي اتخذت منها الرؤيا الداخلية العميقة منظارا للبوح والتنفيس.

لقد تحول الرمز جزءا من الصورة النفسية التي يحياها الشاعر، ومن رموز الطبيعة المشهورة دلاليا بالشجاعة والبأس اقتبس مادته لتصوير رمزية البسالة والجرأة التي يتحلى بها الشعب الجزائري، وما هذا التصوير إلا استحضارا لطبيعة التوظيف

1) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي والعربي، ص 37.

القديم لها معنويا، فهي رموز لم تفقد قدرتها على التعبير عن تلك الدلالة لتوفرها عليها بالقوة والفعل، فمن هذه الرموز يمكن حصر الآتي:

2–1 – رمزية الأسد:

لقد اتخذ الأسد بتعدد أسمائه حيزا دلاليا من الإعجاب بقوته وإقدامه، فقد أغنى ذكره بعض القصائد القديمة في المدح، وجُسد من خلالها الممدوح في أكمل صور القوة والشجاعة والبأس، فحضوره كقيمة فنية دلالية غائر العمق في تاريخ التعبير الشعري في ذاكرة الأمة العربية وديوانها، ولم تختلف الدلالة التي يوظف فيها في أقوال شعرائها، غير أن "أحمد سحنون" ذكر لفظ الأسد ليعطيه دلالة على كامل الشعب الجزائري لا فردا واحدا فيه، فيقول زاجرا محذرا من التخاذل والانصياع والمذلة للأعداء:

1–وَ لَسْتُمْ بِالأُسُودِ إِذَا رَضِيتُمْ   بِأَنْ تَسْطُو بِأَرْضِكُمُ الذِّئَابُ[1]

فهو وإن وضَعَنا أمام رمز صغير في ظاهر الحال لصورة الأسد التي لا تخفى على أحد، ولكن هذا الرمز الدلالي قد فجر في نفسه المعاني التي لا تقوى على أدائها لفظة أخرى، فقد اتخذ في تعظيم صورة شباب محمد (ص) بهذه الدلالة نافيا عنهم – إن كان فيهم التخاذل شيمة والجبن صفة والمهانة طبع – أن يكونوا أسودا، فاللفظة قد ارتوت من افتخار الشاعر وإيمانه، وانشرح بها

1) أحمد سحنون، الديوان، ص197.

صدره وقبس من نور عظمتها سراجا ينير نفسه المظلمة، فتكون الصورة تجسيدية نفسية يضعنا الشاعر من خلالها في منطقة بين المحسوس والمعنوي يصعب فيها القبض على دلالة واحدة للصورة الرمزية المستخدمة، فتكون أشبه بالظلال السابحة لا تحجب النور كله ولكن ترسله بالقدر المطلوب.

وقد تتخذ رمزية اللفظة دلالة الشجاعة في المواجهة والبلاء على مقارعة الأعداء، فتتحول من مجرد الاتصاف بها إلى يقين التحقق، ويكون برهانها ظهور دلائلها في المقاومة والبذل، يقول مصورا زهوه بانتصار شعبه على الأعداء في مواجهة وإيمان بالنصر وبشرى للجزائر:

1- كَانُوا أُسُودًا فِي لِقَاءِ عَـدُوِّهِمْ   فِي فَجِّ غَابَـاتٍ وَشُـمِّ جِبَـالِ
2-شَنُّوا عَلَى الطُّغْيَانِ أَعْظَمَ ثَوْرَةٍ   لَمْ يَـأْتِ تَـارِيخٌ لَهَـا بِمِثَـال
3-لَمْ يَلْقَنَـا أَعْـدَاؤُنَا إلا انْثَنَـوا   كَقَطِيعِ شَاةٍ فَـرَّ مِـنْ رِئْبَـالِ
4- فَاجْلُوا عَنِ الوَطَنِ الكَرِيمِ فَإِنَّهُ   مَأْوَى الأُسُودِ ومَعْقَلُ الأَبْطَالِ[1]

فالأسد وحدة رمزية ثابتة الصورة متحولة الدلالة والإيحاء «وهذا الرمز البؤري يجمع حوله من الذاكرة صورا وأفكارا»[2]، فتحضر في ذهن الشاعر صورته كاملة حضورا حصريا آنيا، لا أن تحضر الصفة المقصودة في نطاقه فحسب وهي الشجاعة، غير أن

1) المصدر السابق، ص 123.
2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 165.

المتلقي قد تحضر لديه الصفة دون الذات، فتنشأ بالرمز الموحد التعددية، لأن الدلالة الواحدة مطلقة تقطن لاوعي النفوس العادية، والشاعر وحده الذي يقوى على إعادة إثارة الدلالة التعددية في الرمز الواحد، لأنه قادر على أن يلم شتات الحقيقة في الوجود « فيجعل من الطبيعة ذاتا ويجعل من الذات طبيعة خارجية »[1].

و قد ترتبط دلالة رمز الأسد بالأرض بالتعبير عن شجاعة وبأس أهلها، وهذا لإقرار قداسة الطرفين وعظمة كلاهما بالآخر، وتكون بؤرة التقديس الصفة التي دلت على أصحاب الأرض، فهم الأسود وقد ازدانت بهم أرض وطنهم فأخذت من عظمة صفاتهم إشراقة القداسة والتعظيم فيقول:

1-إنَّ فِي أَرْضِكَ آسَادَ وَغًى   لا يُبَالُونَ بِأَلْوَانِ الرَّزَايَا[2]

وقوله أيضا في موضع آخر:

2- وَاسْتَبَاحُوا حِمَــى الأُسُــودِ   وَدَاسُوا وَجْهَ كُلِّ فَضِيلَةٍ بِالنِّعَالِ[3]

إن أرض الأسود اعتزت بصفات أبنائها من إقدام وبسالة وجهاد، فنسب في ذلك الحمى إلى الأسود، فاكتسبت بذلك القداسة والجلال، وقد جعل "أحمد سحنون" في غير ما موضع القداسة للأرض التي كانت منبت هؤلاء الأسود، فتحولت بؤرة

1) المرجع السابق، ص 07.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 125.
3) المصدر نفسه، ص 166.

الدلالة من الرمز إلى المرموز أي من الأسود إلى الأرض ؛ فتحولت مأوى الأسود وموئل الأبطال وعرين ليث في مثل قوله:

1–يَا بِلادِي يَا أَرْضَ أَهْلِي وأَحْبَا   بِي ومَأْوَى الأُسُودِ مِنْ أَجْـدَادِي
2–وَ حِمَى مُولُودِي ونَشْأَتِي الأُو   لَى ومَثْوَى آبَـائِيَ الأَمْجَـادِ[1]

ويقول كذلك في ذات الدلالة:

1–يَا بِلادِي يَا مُنَى نَفْسِي ويَا   مَوْئِلَ الأَبْطَالِ والأُسْدِ الغِضَابِ[2]

و يزيد في تأكيد قداسة الأرض فيقول:

1– لَيْسَ الشَّمَالُ سِوَى   عَرِينٍ لِكُلِّ لَيْثٍ أَغْلَبِ[3]

هذا التنوع في دلالة وحدة الرمز (الأسد) سببه تلون الحالة النفسية للشاعر، فقد أخذ من الوحدة صفة الشجاعة في بداية الأمر، ثم توسعت الدلالة لتأخذ بُعدا آخر هو القداسة، وتبقى بؤرة هذا التنوع هو رمز موحد (الأسد)، فقرّب بين الطرفين من خلال الدلالة المتلونة، والشاعر بالتأكيد يبتز روح التجربة الشعرية فتتحول من العلاقة الظاهرية المنطقية الحاضرة في ذهن المتلقي، إلى محاولةِ جعْلِها حدسية تشارك في اكتشافها بعض الحواس الأخرى، وقد يكون أكثر إبداعا وتوفيقا إذا اتخذ أبعادا سحيقة في ضمير الذات النفسية أو الوجود العام المعنوي منه لا المادي، خاصة بعد أن « وجد الشعراء فجأة تلك الإمكانات الهائلة للنفس الإنسانية،

1) المصدر السابق، ص 101.
2) المصدر نفسه، ص 122.
3) المصدر نفسه، ص 127.

وعبروا عنها في فن معجز (...) لا شك أكثر من مجرد محاكاة للحياة »[1].

هذا توسيع للدلالة توسيعا أفقيا في وحدة الرمز (الأسد) بين الشعب الجزائري وأرضه، وإذا تأملنا المزيد من توظيف هذه الوحدة عموديا سنجد دلالة أوسع وتوظيفا أرحب، فقد استخدم رمز الأسود للتعبير عن المغرب العربي، وقد اتضحت من خلال هذه الدلالة أبعاد نفسية قامت على تكامل صفة القومية والتوحد القائم بين دول المغرب في مواجهة العدو المشترك، خاصة أن من حمل لواء التحرر من قادة دوله تأكدوا من ضرورة إحداث هذا التقارب، وإقناع الشعوب بضرورته من خلال تجسيده فنيا ،حتى يتحقق على أرض الواقع، فقد كانت أرض المغرب العربي غاب أسود فيقول والفخر يكاد ينفجر من جنبات معانيه:

1-كَذَبَ الذِينَ نَعَوْهُ بَلْ هُوَ لَمْ يَــزَلْ غَابَ الأُسُودِ ومَوْطِنَ الثُــوَّارِ
2-يَا وَيْحَ: أعْدَاءِ العُرُوبَةِ مَنْ لَهُمْ مِنْ فَاتِكِ الأَنْيَابِ والأَظْفَارِ[2]

قد نشعر بأن الدلالة العامة في المعادل الرمزي بين المكان والأسود قد اضمحلت، وأصبحت اللفظتان بؤرة واحدة متكاملة في تصوير المعنى، وهذا لمدى الاعتزاز الذي يحتل صدر الشاعر في عظمة أسود بلاده، خاصة إذا اتخذت من أسود بقية بلدان المغرب

1) موريس بورا، الخيال الرومانسي، (تر إبراهيم الصيرفي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1977، ص06.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 117.

العربي أخلة وصحابا، فستصبح سيدة في عرائنها لا يمكن مجابهتها، ولذلك استخدم لفظ غاب الذي يؤكد على الوطن الحقيقي، الذي غاب في تقديم وحدة الرمز في دلالة الأسد في الوحدات الرمزية السابقة، وبذلك استرجعت الوحدة الرمزية (الأسد) بقية الدلالة المعنوية المتمثلة في الميل إلى الجماعة.

لقد ذكر الشاعر في ديوانه لفظ الأسد ومرادفه أكثر من (12 مرة) وقد اتفقت في الدلالة أو اختلفت، وقد نمت هذه الدلالات أفقيا أو عموديا إلا أنه قد فلتت منه الوحدة الرمزية فاستخدمها استخداما عكسيا، فبينما كانت دلالة الأسد قد استحوذت على معنى البطولة والإقدام والشجاعة، واتصفت بها شعوب بواسل اجتهدت في استعادة الأرض والعرض وضحت بالنفس والنفيس، نجده يوظفها كوصف للمستعمر الظالم فيقول متسائلا:

1-أيَفنَى مَنْ غدَا مَوْطِنَهُ   بيْنَ أنْيَابِ ذِئَابٍ وأُسُودِ؟ [1]

لقد اختلفت دلالة الرمز في هذا الموضع فأصبحت الصورة الواعية مظهرا غريبا، وكأني بالشاعر انجر إلى التعبير دونما وعي بهذا التصور، فقد أقر الباحثون أن الرمز قد يتحول « في نظر العقل التحليلي والوعي التام انحرافا عن المنطق أو انحرافا عن وحدة المعنى (...)، وأن الحال غير الواعية تمكن بعض الصور من

1) المصدر السابق، ص 151.

أن تتخلص من شوائب المنطق»[1]، ولا ندري لهذا التوظيف دوافعا إلا ما أراده الشاعر من معنى القوة والبطش في خسة، خاصة أنه مسبوق بلفظ الذئاب التي تدل على الغدر وهذا إسقاط للمعنى من رمز إلى آخر، فلا يكون تصوير ضراوة المستعمر وجرائمه، إلا إذا كانت الدلالة من جنس نوع الصورة المستخدمة في تصوير الشجاعة والبأس الذي رأى عليه شعبه وأمته العربية، فالأسد وإن كان دلالة على الفرح والاعتزاز إذا اقتربت الصورة في تصوير شعبه المقدام، أما إذا انقلبت فهي في ذات مستوى الأثر ولكن في عاطفة متغايرة فيكون بأسه أشد على الشعب، وهذا لقلة الزاد الذي يحمله شعراؤنا رغم حالة التطور التي حصلت في عالم الأدب والفكر وتجدد المفاهيم، فظلت رياح التغيير تهب عليهم غربا وشرقا إلا أن النموذج الثابت نظرا للاعتبارات الاجتماعية والنشأة الدينية قلل من هذا التأثير، وانحصر فضل هذا التجديد على الجيل في حصة التأثر قليلا، واستخدام هذه الآليات ظل عفويا، فتنمو الدلالة للوحدة الرمز في آفاق متعددة قد تحمل الشاعر إلى بعض الخلط في الاستخدام لا ينتبه إليه وقد يحسب عليه.

1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 166.

2 –2– رمزية النسر والصقر:

من رموز الطبيعة التي تحمل في الموروث العربي الذي اغتنت مخيلة الشاعر منه من دلالات الشجاعة والإقدام الوحدة الرمزية (النسر والصقر)، اللذان يتخذان في دلالة التوظيف عند "أحمد سحنون" صبغة واحدة، قد تحمل إيحائية التحليق والقنص والشموخ، فها هو يرسم بطلا من أبطال الجهاد والاستشهاد قد استحضرته لحظة ألم قد اكتنفت فؤاده لطارئ قد حدث، فانفجرت الكلمات على لسانه مدوية تزرع التحدي في كل مساحات المعتقل، لتصدع آذان الغزاة ويعلمون أن السجن لا ينال من عزائم الثوار فقال واصفا:

1– رَأى أَرْضَ أَجْـدَادِهِ الغَالِيَـةْ	تَحكَّـمَ فِيهَـا العَـدُوُّ وسَـادَا
2–فَأَعْلَنَهَـا ثَـورَةً حامِيَـةْ	تُقَـوِّضُ مَـا قَـدْ بَنَـاهُ وشَـادَا
3– وحَلَّقَ فِـي الأُفُـقِ الأَوْسَـعِ	كَمَا حَلَّقَ الصَّقْرُ يَبْغِي اصْطِيَادَا
4 – فَخَـفَّ إِلَـى الجَبَـلِ الأَمْنَـعِ	لِيَجْلُـو العَـدُوَّ ويَحْمِـي الـبِلادَا
5–فَكَانَ عَلَى الطَّوْدِ صَقْرًا صَيُودًا	بِقُـوَّةِ مَخْلَبِـهِ كَـمْ أَبَـادَا
6 – يُرِيـدُ لأُمَّتِـهِ أَنْ تَـسُودَا	وتَمْحُو الشَّقَاءَ وتَنْضُو السَّوَادَا[1]

إن الانسياق التصويري وحالة الانسجام والحضور النفسي في عمق هذا البطل، تطل على رمز الصقر فتطير نفس "أحمد سحنون" فيها وتحلق بين جناحيه؛ تعتز بقوة الثبات والإصرار فيصبح الفدائي البطل بين صخور الجبال، وهو يراقب أعداءه

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 95.

رغم انعزاله بين قواتهم المنيعة كهذا الصقر، والعيون قد ارتفعت ترجو سقوطه، ولكن يأبى الشاعر إلا أن يجعل هذا البطل نفسه من يراقب الأعداء على صخور الجبل، فيعطي للصقر - والمقصود الفدائي - صورة من الدلالة التي أراد أن يثبتها، فلم يكن للصقر أن يحلق في الفضاء دونما وطن، بل هو على أرضه وأرض أجداده، وعليه قد رسَّخ أقدامه على صخورها ليؤكد هذا الحق، ثم يستخدم أظفاره لنيله، والعيش في كنف حرية وعزة نسجتها شجاعته وجهاده بكل ما أوتي من قوة ووسائل، فهو يعلم أن في الفضاء يكون صيدا سهلا وقمم جبال بلاده ستحميه، وإن مات سترتوي أرضه بدمائه فهو يبغي لأمته أن تسود وتُجْلي عنها سواد الظلم الذي طال جثومه على صدرها.

وحينما رحب بضيف الجزائر عندما زارها سنة 1969 الأستاذ "أحمد صقر"، اتخذ من دلالة الاسم بؤرة لرمز الإيحاء فكان الانتشاء وقام الترحيب على محور هذه الدلالة، خاصة أنها تجلت في اسمه فاتخذ بُعدها الاسمي ليرسم أبعادها الوصفية التي أسقطها على أرضه وشعبه فيقول:

1- مَرْحَبًا "بِالصَّقْرِ" قَدْ جَاءَ إِلَى ... بَلَدِ الثَّوْرَةِ مِنْ أَرْضِ الصُّقُورِ
2- كُلُّنَا شَوْقٌ إِلَى رُؤْيَتِهِ ... وَقُلُوبٌ طَافِحَاتٌ بِالسُّرُورِ
3- أَيُّهَا "الصَّقْرُ" الذِي قَدْ طَارَ مِنْ ... وَكْرِهِ إِنَّكَ فِي خَيْرِ الوُكُورِ[1]

1) المصدر السابق، ص 184.

إنه ذات الرمز وذات الدلالة رغم تبدل الظروف واختلاف الدوافع في استخدام هذه الوحدة الرمزية، وتبقى الكثافة الإيحائية في نفس "أحمد سحنون"، فهو لا يعبِّر من خارج عمقه، حينما يستفرغ أحاسيسه ويناشدها الدلالة، فتتحد بالموضوع حتى يصبح « جزءا من تجربة نفسية، حينئذ يكتسب الموضوع صفات ليست له في الواقع المشاهد »[1]، فالصقر وإن لم يكن صقرا حقيقيا إلا أن الشاعر منحه صفات معادله الرمزي في الطبيعة، وحلق به عاليا داعيا إياه بعد ذلك أن يحط في أرض الأمن والسلام، ليؤكد على عظمة الزائر وقداسة الأرض التي حط بها، فهي بلد الصقور وأرض الأبطال، بهذه الصورة وهذا النمط يبقى تفاعل "سحنون" مع الطبيعة « تفاعلا حيا حيث تتحول في بعض التجارب إلى معادل رمزي للشعور الداخلي »[2]، ويستغله كأدوات مساعدة في تفعيل تجربته وتعميق إيحاءاتها الدلالية.

وإن اتخذ الرمز حالة أخرى فإنه تبقى ذات الدلالة، فقد خفقت بالرمز نبضات فؤاد الحزن وشملت آهات قد نزلت فاجعتها على الفدائي الذي استحكمت قضبان السجن على فؤاده، وأشعرته بأن النسر الذي حلق وعلا وتصدى للأعداء في

---

1) إسماعيل الصيفي، بينات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، الكويت، ط1974،1، ص19.

2) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص127.

يقين بالانتصار، غير آبه بما ينزل على نفسه من ويلات قد سقط، ليكون نموذجا للتحدي والإصرار ويبعث روحه الثائرة في نفس أخرى فهو امتداد لثورة غيره، كما لم يكون غيره إلا امتدادا حقيقيا له، وهو يعلم يقينا أن أرض بلاده عطشى ولن ترويها من الظمأ إلا دماء أبنائها الزكية، فيقول في وصف هذه المأساة التي تتكرر صورتها في كل لحظة وحين في بلد كثر نسوره وقل بغاث الطير فيه:

1- يَا لَنَسرٍ فِي سَمَاءِ المَجْدِ
حَلَّقْ وبِأَهْدَابِ المَعَالِي قَدْ تَعَلَّقْ
مُذْ غَدَا كَالنَّجْمِ فِي الأُفُقِ تَأَلَّقْ
عَشِقَتْهُ كُلُّ أَبْصَارِ البَرَايَا

2- ذُو إِبَاءٍ يَتَحَدَّى الحَدَثَانَا
لا يُبَالِي حَتْفَهُ لا يَتَوَانَى
كُلَّمَا حُورِبَ أَوْ سِيمَ هَوَانَا
المَنَايَا عِنْدَهُ دُونَ الدَّنَايَا[1]

إن صورة النسر قد تشكلت في عمق الشاعر واستحضرها ذهنه، لما يتملكه هذا الرمز من تقارب مع صورة الشعب الجزائري، فهو أعزل ضعيف لا يملك إلا روح الإصرار

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 97.

والتحدي، وبعض الوسائل التي تساعده في الدفاع عن نفسه في غير قوة، بل هي عزيمة الإباء التي اكتسبها كابرا عن كابر.

و يسترسل "أحمد سحنون" في تعداد مناقب هذا الفدائي مجَسَدة في الرمز الذي اتخذه له (النسر)، إلى أن يُفجع في سقوطه على أرض الكرامات وقد حقق ذاته فيقول:

1- غَيْرَ أنَّ المَوْتَ صَيَّادُ النُّسُورِ
قَدْ أصَابَ النَّسرَ فِي أعْلَى الوُكُورِ
فَهَوَى مِنْ أُفقِهِ بَيْنَ الصُّخُورِ

وتَلاشَى البَطَلُ الحُرُّ شَظَايَا

2- مَا قَضَى حَتَّى قَضَى حَقَّ البِلادِ
ومَضَى يُثْخِنُ فِي جَيْشِ الأَعَادِي
فَتَلَقَّى المَوْتَ فِي سَاحِ الجِهَادِ

بَاسِمًا يَهتِفُ: قَدْ نِلتُ مُنَايَا (1)

قد تكون فكرة الرمز غير مكتملة الأبعاد في ذهن شاعرنا حينما تعلق بصره بالفضاء، واتخذ العُقاب والنسر وحدتين رمزيتين حينها ضاع في تفصيلات متنوعة ابتعدت عن الدلالة المحورية فأبعدته عن بؤرة الرمز الأساسية، واسترسل في وصف الأحداث وقد اختلطت عليه دلالة الرمز والمرموز، ولكننا لا يمكن تخطيئه في ذلك إذ أن الصورة لم تكن قد تبلورت في تجربته

1) المصدر السابق، ص 97، 98.

الشعرية بالشكل التام، كما أنه انطلق في التوظيف الرمزي على دلالات مشهورة دلت على فرضية حضور الصفة في الموصوف ؛ وهي الشجاعة والإصرار عند المجاهد، ففرض الصقر والنسر نفسيهما وألحا في التصور المندفع باتجاه الإعجاب الذي غمر إحساس وعمق الشاعر.

2-3 – الجبل الصديق:

لم يكن الأوراس رمزا محليا للدلالة على الثورة النموذج التي حققت النصر، وأثبت للإنسانية أن الصمود والإصرار والإيمان بالقضية يخلق المعجزات، ولا رمزا عربيا يتغنى به الشعراء في عديد الأقطار العربية من أمثال "بدر شاكر السياب" أو "نازك الملائكة" أو "سليمان العيسى" أو "نزار قباني"، اعتزازا بثورة الكرامة التي حملت للعرب العزة والأنفة، وكان رجالها سوطا يلهب المستعمر بحكم كَوْنِ الجزائر آخر دولة عربية انسلخت عن حكم فرنسا، التي أذاقت شعوب العديد من دول العرب كؤوس الذل والهوان، فناجت هذه الشعوب ثورتنا بحب وصدق وناصرتها حتى تُحقق لها اكتمال شعور الكرامة العربية، وراهنت على صلابة صخور جبال الأوراس التي استمد منها الشعب حقيقة عزيمته وإيمانه بالحرية، ولكن أصبح الأوراس رمزا عالميا إنسانيا يذكر تاريخ أمة جذورها غائرة في الأمجاد، وشعب أبي مؤمن بقضيته مستعد لأن يدفع النفس والنفيس كي يكسر كل ما يحجب

شمس الحرية، ويمنع أشعتها أن تلامس أرضه الطاهرة الطيبة وقد تحقق له ذلك.

لقد بدأ إحساس 'سحنون' بالجبل قبل انطلاق الثورة، فقد تجسدت في ذهنه حالة الثبات والشموخ التي لمح هاماتها تُطِل عليه يوما من نافذة المعتقل، وبات وكأنه يراه لأول مرة فترتسم الابتسامة على محياه وكأنه يلاقي صديقا قد ذكَّره بحقيقة ما يجب أن يكون عليه الإنسان، وسرعان ما تغزو أساريره حيرة وألم، فهو يرمق رمزا للشموخ الذي يفتقده، بل ويكرر الدلالة في صيغة التمني عله يقتبس منه بعضا من هذا الشعور والإحساس.

لقد واجه 'سحنون' جبل (الضاية) وأراد أن يستشعر نفسه فتصوره مرآة استسلم لما انعكست له من صورة الوحدة الرمزية من دلالات متنوعة، وهذا التنوع في خصَب المعنى الذي اكتسبتها الصورة يجعل الشاعر والقارئ أمام تنوع وتعدد للدلالة الممكنة المتفقة والمختلفة، ويتأكد القارئ أن طاقته وإدراكه لا يمكنه أن يَحُدّا مجال الصورة فيستنجد بالمتخيل الشعري، فتزداد دائرة الدلالة توسعا ونموا لخلق العديد من العلاقات الداخلية الخفية، خاصة وأن الجبل إطار فني غني الإيحاء بما ينقص الشاعر، ولذلك تراه النفس معكوسا على عدسة الوجدان ينبوعا من ينابيع الاسترفاد الفني، تغرف منه العبقرية ما تشاء ونراه يناديه نداءً خفيا بشموخ واعتزاز فيقول:

1- أيُهَا الوَاقِفُ المُطِلُّ عَلَى الدُنْيَا بِرَأسٍ مُتَوَّجٍ بِالإبَاءِ
2- أيُهَا الطَّوْدُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ واعْتِلاء[1]

فالجبل قيمة رمزية اتخذ مخاطبتها والحلول في عمقها العديد من الشعراء قديما وحديثا، واستجدى بذلك دلالاتها الرمزية الكثيرون، وقد اتفقوا على أنه وحدة دلالية ترمز إلى الثبات والصلابة والتحدي، فهو يهزأ في ذلك بكل من يحاول الوقوف في وجهه حتى الردى، ولهذا يريد الشاعر أن يجمع كل أمانيه في هذا الرمز لتتحقق له في خياله، ويقبس من صلابة الجبل المناعة التي يحطم بها قيود الظلم ويسترجع بها الكبرياء المفقود، فالشاعر يسعى « من وراء استدعاء الصور إلى تحقيق استجابة تكييفية أي يحقق التوافق بينه وبين المجال العام الذي يسبح فيه »[2].

ولم يكن لجبل الأوراس حضور مكثف في شعر "سحنون"، وذلك لأنه يستحضر الأرض ويجمع الأسباب في الانتصار وتحقق الحرية إلى الجزائر عامة وليس لرمز الأوراس إلا بعض الدلالة، فهذه الوحدة الرمز قد سكنت عمق التاريخ، ولم تعد دلالتها مرتبطة بأرض الجزائر فحسب، بل أصبحت بُعدا إنسانيا تنضج دلالة المعاناة فيه، ولا يصبح التجسيد المادي أو المعنوي يحتاج إلى تفسير أو شرح، لأنه أصبح في ذاكرة الرمز أعظم دلالة إيحائية تفجر المعنى وتصنع من صلبها الثوار، وترصع صدورهم بقلائد

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 59.
2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 37.

العز والشموخ، وتغرس في قلوبهم حب الوطن والصمود في الدفاع عنه فقال وقد جمع بين جبال النضال وقلاع الثورة ورجالها في وجه الطغاة:

1 – فَكُلُّ بَنِيكِ جُنْدُكِ لا يُبَالِي بِمَوْتٍ إِنْ يَكُنْ فِيهِ مُنَاكِ
2 – جِبَالُ زَوَاوَةَ صَنَعَتْهُ لَيْثًا يَبِيتُ زَئِيرُهُ كُلَّ ارْتِبَاكِ
3– وأَوْرَاسُ أَعَدَّتْ مِنْهُ طَوْدًا تَزِيدُ ثَبَاتَهُ نُذُرُ الهَلاكِ
4 – وونْشَرِيسُ أَمَدَّتْهُ بِعَزْمٍ يَفُلُّ شَبَاهُ مَنْ يَبْغِي أَذَاكِ[1]

إن جبال الجزائر كلها أصبحت رمزا واحدا في مشاركتها الثورة والتحرير، فكل يمد أبطاله بالثبات ويصنع الليوث، وهكذا تذوب دلالة الرمزية المفردة للأوراس عند الشاعر، فعلى صخورها جميعا تحطم حلم المستعمر في اغتصاب أرض الإباء، وفي كهوفها عرف الثوار رؤومة وحنان صدر هذه الأم، فهي أم ثانية قد حملتهم وتمخضت بهم فأنجبت الليوثَ الضواري، الذين كسروا بزئيرهم العنيد قيود العبودية عن معصم أم الجميع (الجزائر).

ويبقى أن الجبل عند "سحنون" وغيره دلالة القوة، فناشده الشعراء اقتباس قوته وكل ما فيه من صلابة معنوية، حتى تساعدهم في مواجهة قوى الظلم والاستعمار وتمدهم بالصمود أمام القوة المهولة المدمرة التي خزنها الظالم لإبادتهم، ولكن شاعرنا لم يتمن هذا الأمر إنما أراد الجانب المادي، فهو لم يستعطف

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 104.

قوة الجبل حتى تساعده في تحمّل الآلام وتجنبها، وهذا بأن يكون في حماه يشعر بشموخه ويستمتع بأمنه، إنه يناشد الجبل ويتمنى عليه بما يلي:

1- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ قِطْعَةَ صَخْرٍ لا تَحُسُّ الغُرُورَ فِي الأَدْعِيَاءِ
2- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمْلٍ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ
3-لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ – يَا طَوْدُ – جُزْءًا مُسْتَقِرًا فِي القِمَّةِ الشَّمَّاءِ
4- لَيْتَنِي كُنْتُ لا أُبَالِي بِمَا يَجْرِي حَوَالَيَّ مِنْ ضُرُوبِ البَلاءِ[1]

إن محور الدلالة قد اجتمعت في عبارة (ليتني كنت منك) التي كررها الشاعر كثيرا في القصيدة، فهو تمني المتهالك الذي بدأ يفقد الإحساس بالأمان ويفقد الثقة في المكان، فأبت نفسه إلا التحول بعد أن هدها السجن والتضييق، فرأت أن الوحدة الرمزية (الجبل) هي أنسب دلالات القوة، خاصة بحضورها الفعلي من خلال النافذة فتمنى أن يأخذ الأمان من هذا الطود، وأراد أن يكون منه جزءا فعليا حتى ينعم بالعزة والمهابة، وقد يُجمع سبب هذا التوجه في الأمنيات ما يمكن أن نفهمه من البيت الأخير، إنها قمة الاعتراف بالمسؤولية الكاملة عن الشعب وعن الأرض، وبهذا فقد نذر الشاعر نفسه للقضية والوطن، إلا أنه رأى استعطاف القوة من رموزها الطبيعية ضربا من الخيال المكشوف المبتذل، تأكد أن العيش في كنف مظاهر الطبيعة كجزء منها يمنحه كإنسان الإحساس بالأمن، ويكسبه مهابة الآخرين حتى ولو كان

1) المصدر السابق، ص 59.

في أضأل حالة (حبة رمل، قطعة صخر، جزءا)، إنها حالة اللاأمن التي يعيشها في سجنه ويعيشها الشعب في محتشده الأكبر فينبض قلبه يصور حالة « أشبه ما تكون بأضواء خافتة وأنفاس منقطعة وحيرة مبثوثة في متن الحروف والألفاظ »[1].

2-4- المسجد:

لقد كان المسجد منذ بعثة الرسول الأمجد(ﷺ) رمزا قارا للدلالة على العبادة والصلاة، ليشمل بين أركانه الإسلام والقرآن، فقد كان أول ما فعله الرسول بعد أن وطئت قدماه أرض المدينة المنورة بناء بيت الله، ليكون سكنا وجمعا للمسلمين بعد تشتتهم في الجاهلية، وبقيت مآذنه ومنابره وعرصاته غصة في حلق الغزاة والطغاة في كل عهد، ما استطاعوا لهدمها سبيلا، ولا لإفنائها طريقا، لأنها قد انغرست في الأعماق وتساوت بالأنفس والوجود.

وما ذَكَرَ "سحنون" المسجد إلا لأنه يجد الراحة في اقتحام أسوار الدلالة الوضعية المادية التي نخرت ذاكرة الإنسان، ليعود إلى حالتها القديمة ثم الحلول في روحها والتنصت إلى هممهاتها، وإدراك لغتها الخرساء ثم اعتزال هذه الواقعية المبتذلة والتحول إلى خلق دلالة أعمق، يحلق من خلالها في الدلالة اللامحدودة حيث

1) إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي والعربي، ص 34.

تتوق النفس ونحن إلى أجواء هذه الحدود الدلالية، لتنمو حقول دلالية متنوعة قد تأخذ حظها من الوقت في الاقتبال والانتشار.

فالمسجد دلالة رمزية عتيقة لاقتصارها على إيحائية الدين والعبادة، فينطلق الشاعر من هذه الرمزية لخلق دلالات متنوعة، لم يبق المسجد فيها رمزا للإسلام فحسب بل هو مصنع الرجال ومنبع النور ومحرر العبيد فقال:

1- تَعَالَوا سِرَاعًا إِلَى المَسْجِدِ ... إِلَى مُلْتَقَى الرُّكَّعِ السُّجَّدِ
2- إِلَى مَشْرِقِ النُّورِ لِلتَّائِهِينَ ... بِبَيْدَاءَ فِي غَيْهَبٍ أَسْوَدِ
3- فَمَسْجِدُكَ الحُرُّ خَيْرُ الأَدَاةِ ... لِفَكِّ القُيُودِ عَنِ الأَعْبُدِ
4- لَقَدْ صَنَعَ المَسْجِدُ المُعْجِزَاتِ ... بِإِنْهَاضِ مُجْتَمَعٍ مُقْعَدِ
5- وَبُورِكَ يَوْمُكَ فِي الدَّهْرِ إِذْ ... بِهِ فُتِحَتْ دَفَّتَا مَسْجِدِ
6- فَمَا هُوَ يَوْمٌ وَلَكِنَّهُ ... لَعَمْرُكَ (عِيدٌ) بِهِ عِيدٌ[1]

لقد اتسعت إيحائية المسجد في قول الشاعر، وانطلق من الدلالة الوضعية في أن المسجد مكان العبادة والتقوى، ثم تتعمق الدلالة شيئا فشيئا حينما يتحول إلى مشرق النور يتلمس به التائهون في ظلام الشهوات مقابس النور، ويرفعون به تحدي النفس التواقة للملذات في غياهب الرغائب، ليزداد تحولا في اشتراكه الصريح في حملة الجهاد ضد المستعمر، فيصبح خير أداة لفك القيود وكسر الأغلال عن الأفواه والأيدي وتخليص العقول من ربق الجهل والاستسلام للمستعمر، ليخلص في دلالة أعمق

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 138.

جعلت المسجد يصنع المعجزات، وخير دليل على ذلك ما حققه شعب الجزائر الذي نهض بالإسلام داخل المساجد، فأقام الدنيا وتخلص من خوف الخطو باتجاه الحرية، فغرس فيه التحدي، فقام بالنضال من هذا القعود، ولم تتوقف الدلالة عند الشاعر بل ازدادت عمقا حينما جعل يوم فتح أبوابه عيدا لا بد أن ترسخ في ذهن المسلم اعترافا بفضله وإحياء لمشاركته الفعلية في التحرير، إن المسجد ركن هام في معادلة التحرر من المستعمر، وعلى الإنسان في الجزائر وغيرها من الدول العربية أن يغرس في نفسه حب هذا الركن ويرسخ هذا الأمر ولا ينساه مطلقا.

وتبقى رموز الحرية والاستعمار هما المسيطران على ديوان الشاعر، فقد استخدم لدلالة الاستعمار الظلام والقيود والليل الأسود، وقد زاد في عمق أثر هذه الدلالة المعايشة الفعلية، فقد كان ليل الشاعر طويلا في سجنه بعيدا عن أهله وأرضه ووطنه الذي سكن كل جوارحه، فكان الوطن قضيته الأولى ولم يهدأ قلبه إلا حينما فُكت القيود وكسرت الأغلال عن كل بلاده، وقد دفع كملايين الجزائريين ثمن هذه الحرية من شبابه الذي أطعمه السجن، واقتاتت لياليه السود من أعصابه وآماله حتى انفجرت الكآبة من عمق فؤاده من خلال أغانيه الحزينة وأناشيده السجينة.

لقد اتخذت الحرية أشكالا دلالية مشهورة، قد عرفتها دواوين شعراء العصر الحديث ممن عاصروا الشاعر أو كانوا قبله، ولم يتخلص من جاء بعدهم من هذه الدلالة رغم التطور الفكري

والإحساسي الحاصل، فمازالت الشمس وحدة دلالية عليها، والنور ما هو إلا إيحاء بها، والفجر إخبار بقربها، فالحرية سافرة الوجه مشرقة الملامح، يتصورها الشعراء كالغانية التي يبهر جمالها كل من يراها، فهي الشمس في حالك الظلام وهي النور في سواد الليل.

و تبقى هذه الرموز على طبيعتها دلالات لن تستوي حتى تنضج فيها المعاناة، وترتسم مدلولاتها من خلال المتخيل الشعوري، فالاقتفاء النظري للوحدة الرمزية يغدو ضربا من التقليد ومحاكاة الواقع بالصورة السطحية، ويغدو صاحبها « كالمصور الضوئي يلتقط المنظور والمحسوس دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد، دون أن يشرك معه هذه الصورة في الإحساس »[1] ، وقد انطوت نفس "سحنون" على أجواء وصور وخيال وتجربة أغنت هذه التوقيعات الرمزية، إلا أن شعوره حتما إنها لا تستطيع أن تنال كل ما بداخله، والأساليب والأدوات تظل قاصرة عن التصوير الدقيق ولو جزئيا.

لقد وقّع الشعر برموزه الطبيعية القوافي التي ترسم البطولة، وتتغنى بالحلم الذي أصبح يبدو أكثر قربا من ذي قبل، فهو يحن إلى دنيا الحرية والسلام وهو قابع في سجنه مَنسِيا يرسم للحياة التي آمن بقربها صورة جميلة، وإيمانه يمتد من عمقه إلى أن

---

1) أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف، القاهرة ،مصر،ط1960،2،ص165

تتلاشى خيوط الظلام من بين أنامل الكون، لتشع الشمس التي بدأ إشراقها في خياله ويعلو أريج عطرها البديع، وتزهر الحياة بألوان الأمل ويتحول الوجود من كابوس مخيف عاشه الشعب أكثر من قرن وربع، إلى حلم تطرب فيه النفس ويتنور ظلام السجن، وتبتسم الشفاه في أرض فقدت كل دلائل الابتسام حقيقة ورمزا، ويبقى جمالها « ينبع منها ومن ندائها العميق لذواتنا، هذا النداء الذي يتيح لها الاستمرار والبقاء والخلود »[1] .

ثالثا: اللون ودلالات التعبير:

من وسائل الإيحاء التي اتخذت لها دورا فعالا في التعبير الشعري وخاصة عند الشعراء الوجدانيين الألوان، هذه القوة الصامتة التي تؤدي دلالات متناغمة، والعنصر المهم في الكون فلا يمكن تصور الأشياء إذا فقدت هذه الميزة، والنفس حتما لا تستشعر منها بدونها أي دلالة إيحائية، وبالمقابل تتناسق هندستها وتنجلي نقائصها إن تشاكلت فيها الألوان، فتتعمق النفس في دلالاتها وتستشعر منها المعنى الذي لم تُبحْ به والشعور الذي لم تفصح عنه، إنها لغةُ مَنْ لا لغة له وموسيقى تطرب لها الأذن« ولم يعد النص محمول تلك الرموز في منطوقها الصوتي، بل غدا شيئا آخر يقع على مسافة بين الكاتب والمتلقي»[2]، واكتساب اللون

1) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1976، ص 88.
2) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص86.

لهذه الأهمية لم يكن وليد العصر الحديث، وليس لإبداعات الشرق أو الغرب كبير دخل في تجسيد إيحائية هذه الآلية، بل لقد انتبه إليه الإنسان ووضع للألوان دلالات مختلفة ومتنوعة، حسب ما يشعر به اتجاه هذه السمة أو تلك من مختلف الوان الطيف، وهذه الانطباعية اتجاه هذه الدلالة اللونية ما زادت في استقرار الإيحاءات في ذهن الفكر الحاضر، بل لقد توطدت وتوسعت واعتُبِرَتْ تلك المفاهيم أساطير تذوقية أدركت معاني الألوان، فباتت نموذجا للاقتداء والتقديس.

إن الوصف الإيحائي الذي ينشره اللون بين المبدعين سرى كالنار في الهشيم، ليضع الدلالة المناسبة التي أصبحت مُسَلَّمَةً لا تحتمل النقاش أو الاختلاف، لأن المرجعية المعتمدة قد اتفقت منذ الحضارات السالفة على دلالات موحدة، لم يحدث فيها اختلاف وخاصة في عديد الألوان الأصلية.

فاللغة في مختلف الحضارات لم تكن الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الحقيقة، إنما يمكن اعتبار لغة الألوان هي – إلى حد كبير – الحقيقة التي لا تستطيع اللغة توصيلها، لما تتصف به من قدرة، وما تملكه من آليات الإيحاء والدقة في تجسيد المعنى، فتغدو قراءة اللغة في ثنايا هذا الفضاء (الضيق / الواسع) نمطا تجديديا في قاموسها الدلالي، فيلتقي الفن باللغة وتلتقي فلسفة التعبير عن الجمال بفلسفة اللون، وترتقي لأنها تعبر عن الذات العميقة،

فتغدو الكلمات «أرواحا تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات»[1].

وتبقى آلية اللون متنفسا للشعراء الذين اتخذوا الطبيعة ملهمة ومصدر استقاءٍ للمعاني والإيحاءات الدلالية، واعتبروا الشعر وسيلة للتلاهي النفسي والتنفيس الوجداني والشعوري، فارتموا في أحضان الألوان الزاهية التي استنشقوا من خلالها الجمال، فامتلأت قصائدهم بزاهي أنواعها وعبقت معانيهم من عبير الطبيعة وهي ترفل في أبهى حللها زمن الصفاء الطبيعي، فاستقامت لهم الأوزان ودندنت على أطربها كلماتهم، فاكتست وازينت صورهم من بديع تناسق الألوان في الطبيعة.

أما "سحنون" فيرى القصيدة وسيلة لإعلاء صوت القضية، ويعتبر الشعر– كما سبق الذكر– روحا تعاني مع صاحبها قبل أن ترقص معه لحظات فرحه، وتقتات من تجربته وتتلون من حقيقة نفسه، كما يرى أن الجزائر وشعبها لم يعيشا السعادة الحقة فكل شيء ضدهما، فهو شعب فقد الإحساس مثله بالألوان، وأصبحت كل مظاهر الأشياء تقف دون بلوغه الهدف، بل وتزيد من مأساته حتى غدت كل ألوانه لا تلونه، وقد كُبلت يداه وأعدم المستعمر أحلامه فأقبر في نفسه الإحساس بالجمال، وتحولت كل بلاده سجنا ضيقا عبَّر من خلاله شاعرنا عن هذا الألم ؛ فرسم

1) محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ،[د- ت] ص 155.

عالما قد فارقته الألوان الزاهية التي اندثرت معالمها فلم يبق منها إلا قطعة باهتة جال فيها البياض والسواد، باعتبار الأول نقطة بدء الإحساس والوجود، والثاني نقطة انتهاء النفس والكون، وهو في هذا السياق التعبيري يعلل هذه الصورة التي فارقتها الألوان من خلال المفارقة الأولية التي يحياها في معتقله ممنوعا من التخيل، وبين الطبيعة التي بدأ يفقد ملامحها الجميلة الناضرة يوما بعد يوم، وقد فارقها لا يدري كم مر عليه من قرون الفراق، حتى اشتعل فؤاده بنار الأسى والفقد والحرمان، وما بين فسحة الأبيض والأسود وعلى مشاق الإيحاء وصعوبة الدلالة يفقد كل لحظات السعادة، ويقترب بالسواد المظلم إلى انتهاء حياة الفرح التي لم يعرفها ولم يتذوق طعمها شعبه خارج هذه الأسوار، ويعترف بقسوة ذلك السواد قائلا « تمر بالإنسان ساعات يرى فيها الحياة ظلاما قاتما لا يضيئه شعاع، وليلا مطبقا لا يلمع في جنباته نجم، وصحراء محرقة مجدبة لا يلمح فيها واحة ظليلة تأويه من لفح الهجير ولذغ السموم »[1]، فقد احتبست بفعلها في حلقه مساحة هذه الفسحة حتى ضاقت، لترسم أمامه نقطة البدء البيضاء، وتتحول لذة ذلك الحلم الجميل بجمال الطبيعة إلى نقطة من السواد أخذت تكبر في إحساسه حتى شملت منابع الإيحاء في عمقه، فلم تُبقِ فيه إلا صورا متهالكة شطرها الأصغر بياض يافع وباقيها قد احتل فيه السواد شطره الأكبر، ولم يكن للباقي إلا الألم

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 100

حتى بهتت الصورة وارتسمت قضبان الحديد تلون مساحة جزء هام من ديوانه، ف « ندرك أن المواقف تشكيلات خاصة ضمن الواقع، تتضمن زمانا ومكانا يعطيان للموقف بُعدا مأساويا، تتلون فيه المشاعر بحسب طبيعة الزمان والمكان»[1].

واللون عند شاعرنا لم يخلق لديه الإحساس بالارتياح ولا نشعر – بعد الاطلاع على ديوانه الشعري – أنه وسيلة تمده بنشوة القوة، فهو ينطلق من حيز ضيق يحاصره الموت من كل جانب، ويراشقه بالسواد حتى غدا صديقا يضاف إلى قائمة المتاعب التي لازمته وترهل كاهله وشعبه، ولعله يكون على رأسها لامتداده بينهما في هذا الحيز الطويل والمدى البعيد، فيكون هذا اللون من أهم الأطر الدلالية التي تحتوي تجربة سحنون الشعرية، وتخلق متسعا للدلالة من منطلق التحويل الرمزي، فيغدو محور العديد من الرموز الدلالية، وتتحول للون هذه الدلالات فلا يكون الليل ولا الحزن ولا السجن أو ما شابهها من الرموز هي بؤرة الدلالة، بل يكون السواد قد احتواها وأصبح رمزا لها جميعا، إنه التحول الشعوري وتبدل الأحاسيس حتى يتحقق « من خلاله (أناه) خارج الموقف المحاصر »[2]، فتتنفس قصائده مع هذا المحور إبداعا ذاتيا عارما، وها هو يقول مخاطبا أبناءه والسواد (الحزن) يعتصر فؤاده:

---

1) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص 94
2) المرجع نفسه، ص97

1-فَارَقْتُكُمْ فَإذَا الحَيَاةُ جَمِيعُهَا   فِي نَاظِرِي قَدْ جُلِّلَتْ بِسَوَادِ[1]

ويقول في موضع آخر يناجي حالة الإنسان وقد تبدلت لديه القيم الثوابت:

1-فِي نَاظِرَيْكَ أَرَى ظِلاَلاً لِلأَسَى   وَعَلَى مُحَيَّاكَ الجَمِيلِ شُحُوبَا[2]

لقد تحوّل اللون في هذا القول إلى بؤرة التعبير عن الحزن، فتوحدت الدلالة بل وتكاملت ليكون السواد رمزا ثابتا للكآبة، فقد جُللت الحياة بالسواد وتحوّل الإحساس بالأمان بعد أن كشف لمعان السواد أو ما دل عليه (الظِلال) على صفحة الوجه فشعر بالشحوب، إنها نقطة انتهاء كل الألوان وطغيان السواد.

ولم يكتف الشاعر في جعل اللون صراحة بؤرة للرمز والدلالة، بل لقد كان لشدة وقْع السواد على نفسه أنْ حول وظيفته ودلالته المعنوية، فبعد أن كان وصفا للحزن والمآسي تحول في قوله إلى موصوف دال على تحكم اللون في تقريب الدلالة، بل إن إيحائية السواد أصبحت أعمق في نفس قد أطبق على كل ما فيها من حياة، حتى قال مستنكرا وهو يؤكد على المقاومة:

1-لا تَقُلْ شَمْسُ بَنِي الضَّادِ اخْتَفَتْ   وطَوَتْ أَيَّامَهُمْ سُودٌ عَوَادِ[3]

---

1) أحمد سحنون: الديوان، ص 75
2) المصدر نفسه، ص 173
3) المصدر نفسه، ص 15

لقد اعتصر السواد فؤاد الشاعر واتخذ من أعمق حشاشاته مستقرا ومقاما، فكان بذلك سيل توظيف هذا الرمز في شكل متقارب قد جاوز به "سحنون" الأشكال المشهورة في دلالته، إلا أنه لم يصل إلى صورة الاعتقاد الذي يصبح فيه السواد « يمثل تخليا، يمثل الاستسلام النهائي»[1]، فلقد كان يلف كيانه ظاهرا في سجنه، وإحساسا من خلال حالة القهر والظلم والغربة والجفاء، كل هذا السواد كان مادته ولذلك صاغه في ما قال من تنوع الدلالة.

فقد دل على الحقد الذي يملأ من امتلأ قلبه بحب الدنيا وتناسى الفقير ومساعدته، وتجاهل القيم التي تفرض عليه مد يد العون لأخيه الإنسان في حاجته، فقال وهو يكيل له هذه التهم ويلحق بفؤاده هذا النعت الشديد:

1-وَ ذَوُوا المَالِ لَهُمْ أَفْئِدَةٌ مِنْ جُمُودٍ صُوِّرَتْ أَوْ مِنْ جَمَادِ
2-سُودُ أَكْبَادٍ مِنَ الشُّحِّ فَمَا لَهُمُ فِي الخَيْرِ مِنْ بِيضِ أَيَادِ[2]

هذه أكباد قد غزاها الشح فتحولت من بياض الرحمة إلى سواد الاستنكار، وهو ما اشتهر من دلالة هذا اللون الذي كان «

1) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 195
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 15

في أكثر الثقافات دالا على التشاؤم، وما يُستكره وما لا يُستحب من الأمور»[1]

أما أبسط هذه الدلالات التي يعبر عنها هذا اللون فهو الظلام الفعلي، ليرتبط بفترة الليل الذي أصبح ممتدا في نفس "سحنون" خاصة وأن ظلامه قد تراكم واتصل، حتى عاد الشاعر لا يستطيع التفريق بين ساعات اليوم وحالاته الطبيعية فيقول وهو يستمع إلى هدير البحر في شوق للقياه ولهفة للتواصل معه:

1-إِذَا مَا دَجَا لَيْلِي سَمِعْتُ هَدِيرَهُ فَيَعْصِفُ بِي شَوْقٌ يَنُوءُ بِهِ صَدْرِي
2-فَأَقْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالحُزْنِ والأسَى إِذَا لَجَّ بِي حُزْنِي لَجَأْتُ إِلَى الشِّعْرِ[2]

وقد أضاف الدكتور "عبد الله ركيبي"[*] إلى هذه الدلالات دلالة أخرى، اعتبر من خلالها السواد دالا على (لا) من قائمة الممنوعات التي يتبناها الفكر الإصلاحي، باعتباره واحدا من أهم رواده، فالأسود ضد الأبيض وإن كان هذا مرغوبا كان الآخر بالضرورة يسير على النقيض ؛ ويمثل كل الصفات السلبية التي ينبذها الناس، فقد اعتادوا « لبس السواد عند الحزن فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد، كما أن اللون الأسود

1) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص78.
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 39
(*) ذكر ذلك في جلسة بمقر الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية لولاية بسكرة جمعته بمثقفيها يوم2007/11/24.

لم يرتبط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، ولذا يقول "ابن قاضي بعلبك" في كتابه (سرور النفس ومفرجها)، "إن الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار والثمر والأنواء سوداء، لعلمه أنها ردية في الأصل للنفس مكدرة للأرواح" »[1]، ولذلك ربطوا بين المستعمر وحلكة الليل، واتخذوا من إصرارهم وعزمهم وسيلة لتبديد هذه الظلمة ليقترب فجر النهار وتدنو شمس الحرية، فيقول شاعرنا مؤكدا صمود الشعب بصمود جبال الأوراس:

1-فَجِبَالُ الأَوْرَاسِ مَطْلَعُ فَجْرٍ لِشُعُوبٍ تَعِيشُ فِي دَيْجُورِ[2]

إن حضور الثنائية التناظرية في نفس الشاعر جعلت من وجودها في شعره، فهي قدر محتوم فُرض على الشعب كله، وهو الذي استمتع بالحرية واستنشق الإباءَ منذ عهود صارمة عديدة، لكنه يعيش النكسة ويحيا في أرض ضاقت مساحتها على احتواء هذه النفس الكبيرة، إنها حالة إحساس "سحنون" الذي ينطلق من ظلام وديجور ليله الطويل ليستشرف حدود الفجر على سفوح جبال الأوراس، ودوي الرشاش يبدد هذه العتمة ليفك أسر شعبه، وإن كان ذلك ثبات للسواد ودوام لليل في سجنه، فهو يعلم أن شمس النور والحياة لا تسطع من السجن، بل تتحقق في فسحة المكان لتشمل بعد ذلك كل أرجائه.

1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص 201
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 92

ويبقى الأسود في قول الشاعر يدل على المأساة، وما تشملها من دلالات العذاب والألم حتى تزداد سوادا، فيزداد الإحساس بالألم ليصبح هذا اللون لا يملك عمق الدلالة التي يحملها في ثناياه، فيستعيض شاعرنا بمرادفتها من المعاني لتتمكن اللفظة من الدلالة الدقيقة والإيحاء العميق، فالحياة وإن كانت خارج أسوار المعتقل سوداء على شعبه فهي وراء هذه الأسوار أشد، فيقول وشوق الأبوة وحنين المحبة وذكرى الألم تجرح إحساسه مخاطبا ابنه رجاء بعد فراق:

1-إِنْ غَاضَ نَبْعُ الوَفَاءِ أَوْ غَادَرَ صَفْوُ الإِخَاءِ
2-أَوْ أَجْدَبَ(*) الدَّهْرُ حَظِّي أَوْ اِكْفَهَرَّتْ سَمَائِي[1]

فحالة الضياع والغربة التي فُرضت على الشاعر في سجنه قد حركت مشاعر الشوق في نفسه فتجلى السواد في سماء المكان الشعوري الضيق ليطفو إلى مستوى الحس فيغدو المنظر أمرا طبيعيا، ولذلك فالتعبير المباشر به لا يقدم نفعا ولا يمنح تصويرا ولو قريبا من حقيقة المعاناة، ولذلك فالظرف يحتاج إلى دلالة أكبر وصورة أدق، ولا توجد أفضل من (اكفهرت) التي تجعل من اللون يتحقق في أعلى مستويات حضوره، إضافة إلى ذلك يحضر الحاجز الذي يتولد عن اكفهرت، والذي يحجب رؤية الصفاء في السماء، وكأن دخانا من اليأس والألم سميكا لا يقوى الشاعر

(*) وردت في الديوان لفظة (أجدت) وأعتقد أنها - حتى يستقيم المعنى والوزن- أجدب.
1) أحمد سحنون، الديوان، ص 23

الأب على تبديده، فهو أقوى وأعنت من محاولاته اليائسة التي أكدت له عجزه الفعلي، وبهذا يغدو السواد بُعدا ميتافيزيقيا يبعد الشاعر عن قدرة التعبير ليفرض عليه السكينة والاستسلام.

لقد بات السواد الذي يكتنف ليل الشاعر في سجنه أشد على نفسه من حقيقة أمره، ولذلك لم يذكر الليل في شعر(حصاد السجن) إلا وقد طافت حوله لفظة أخرى تؤكد ما في نفسيته من ألم وقتامة، فهو يستخدم على غرار لفظة اكفهرت السالفة الذكر وحدة دلالية أخرى نجدها ممثلة في قوله:

1–نَجوَاكَ دُنيَا خَيَالِي إِذَا دَجَى اللَّيلُ خَيَّمْ[1]

وقال أيضا وقد طبَّق اللفظة وبطَّن دلالتها:

1–فَاستَمسِكِي –مَا عِشْتِ– بِالصَّبْرِ الذِي يَجلُو ظَلامكِ فِي اللَّيَالِي السُّودِ [2]

أنظر وقد تلاشى الليل ونسي الشاعر الآلام التي تجتاحه وظلامه المرعب داخل أو خارج سجنه، فتحولت بؤرة الدلالة إلى هذا اللون الذي جمع المعنى واحتوى كامل الإيحاء « وكأن سواد الواقع يشقيه ويتعبه، فيكون الليل فسحة تترنح فيها الأكوان مثقلة بالهموم والأحزان»[3] وهي في حالتها تلك تشكل بالنسبة لواقع

1) المصدر السابق، ص 35
2) المصدر نفسه، ص 88
3) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص103

الشاعر سرا من أسرار الكون الكبرى، التي احتواها فؤاده المرهف.

وقد تتحول دلالة السواد إلى مستوى أقل وفي اتجاه عكسي في تصوير حالته النفسية، خاصة من خلال مظاهر الطبيعة التي تتأثر بتغيرات الفصول كما تتأثر نفسه بتغيرات الحياة التي عاشها بين أصدقائه وأهله، وفي رحاب متسعة في محتشد أكبر إلى ضيق المعتقل ووحدة ووحشة أسواره وظلامه فيقول:

1-حَالَ لَوْنُ الرِّيَاضِ بَعْدَ ازْدِهَارِ	وَتَمَشَّى الذُّبُولُ فِي الأَزْهَارِ
2-وَتَعَرَّى وَجْهُ البَسِيطَةِ مِمَّا	كَانَ يَكْسُوهُ مِنْ حُلَى النَّوَّارِ
3-وَتَفَشَّى الشُّحُوبُ فِي وَرَقِ الغُصْ	نِ وَجَفَّتْ نَضَارَةُ الأَشْجَارِ[1]

هذه صورة نفسية قبل أن تكون تصويرا لمنظر طبيعي، وإن كان في تصويره ما يعبر عن حال الأمة وما تعانيه في صراع بقائها حتى مع فصول الطبيعة، وخاصة الخريف وما يأتي به من ذبول، والشتاء وجيشه الجارف الذي يعاني منه الشعب -كما رأينا- لقلة الإمكانات، وإذا تأملنا في اللوحة المرسومة أمامنا من خلال هذه الأبيات نجد أن بؤرة الدلالة قد تجمعت في عدد من الألفاظ ذات الإيقاع المطبق بالألم والسواد، هي (حال، الذبول، تعرى، الشحوب، جفت)، "فسحنون" ينطلق من الصورة الواقعة صرفا وإن كانت عينه على الصورة في الخارج، إلا أنه يرسمها كما

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 52

يشعر بها، وقد هذب أبعادها وأبهت ألوانها طولُ المكوث في السجن، إنها صورة الإحساس لم تلونها الطبيعة، بل لونها الشعور بالكآبة فغلب عليها اللون الذي اعتاده مجبرا.

وقد أثرت سنون السجن في حياة شاعرنا النفسية، فاصطبغت تجربته الشعرية بكل قتامة السواد، واتخذ عنده أقصى جهة اليسار، واجتمعت له في مخيلته - انطلاقا من هذه الظروف المعيشة - كل الدلالات السلبية، فهو يمثل (لا) التي يرفض وجودها الواقع الاجتماعي، مجسِدا بذلك كل المقومات التي لا صلة لها بالخير، وأصبح وحدة رمزية تنتزع من الشاعر وكلماته روح القوة والانطلاق والجدية، فتجربته الشعورية مع اللون تفقد ذاك البهاء الدلالي المفعم بالحيوية وتندفع في جو السجن الأصغر، لتخترق الحدود وتختصر مسافات الإيحاد، فترسم نفسا قد طوقها الأسى وأذاب فيها روح الانفتاح على عالم الدلالة المتوهجة، إلا أنه هَيْكَلَهَا لتصبح في حد ذاتها (طغيان السواد) دلالة أخرى جديدة قد تفجِّر المعنى الذي عجز البوحُ عن إيصاله.

إن السواد تحوّل إلى حقيقة يعيشها "أحمد سحنون" ومعه كافة الشعب الجزائري، ليتحكم في دلالة كل ما يحيط به وما يملكه من آليات الانطلاق، فهو قوة تكبله وتلون المكان وتتعداه في الزمان لترسم صورة الواقع المعيش، في ظل الوجود الاستعماري وانتصار الظلم بقوة الوجود على أمنيات الصفاء والانطلاق، فيصبح السواد تجربة لإكتناه المجهول، ورحلة في عالم الدلالة

ويكون أغلب توظيفه له في قصائده يأخذ بُعدا صوفيا، يرتد فيه التعبير من سطح المادة إلى قاع الذات، ففي حديثه عن الإسلام واعتبار مكة بؤرة الإشعاع له يقول:

1-هُنَا عُرِفَتْ دُنْيَا الفَضَائِلِ وَانطَوَتْ حَيَاةٌ مِنَ الآلاَمِ وَانْكَشَفَ الضُرّ

2-وَإِنَّ ظَلاَمَ اللَّيلِ لَيْسَ بِدَائِمٍ فَلاَ بُدَّ مِنْ نُورٍ إِذَا طَلَعَ الفَجرُ(1)

لقد توحدت المفاهيم فجعل من الأرض انطلاقة فعلية في تحقيق الأهداف، فأرض الحجاز ترفض الكفر وتنبذ الشرك لذلك انتفضت ضده لتحقق الذات، وبالقياس حينما نعتبر الكفر سوادا فهو قرين الاستعمار، فحتما لا بد من انطلاق الرفض من الأرض لدخض من لوَّن واقعها بغير لونه، فبات لون كل شيء حتى النفوس والمشاعر والأحاسيس.

إن مساحة السواد في استخدام الشاعر للألوان قد أخذت حيزا كبيرا، تعبيرا دلاليا على معاناته وشعبه من الظلم المسلط عليهم، جراء القهر الذي مارسه المستعمر في حق أمنيات شعب آمنٍ قد ابتلي بهذا الابتلاء الأسود، إلا أن فسحة من الأمل رغم ضيق مساحتها تنبعث من بعض أبياته، لترسم ابتسامة ولو خفيفة في هذا الركام الأسود الطامي، ويشع بعض النور الذي يندفع من بين أكوام الظلام وامتداد الليل، إنها الأمنية التي يرجو "سحنون" بل ويؤمن بوجودها رغم ما هو كائن من حزن، ويبقى في نفسه

1) المصدر السابق، ص231

عرس الوجود حتمية لا مفر من وقوعها، وهو متردد في إثباتها لأن«الدلالة النهائية للبياض تفضي إلى (أبدية) مطلقة لا حدود ولا معالم ولا شكل لها»[1]، لذلك يخشى هذه الدلالة لاستحالة تحققها في تلك الظروف، ولهذا

لم تظهر بالصورة الموازية للدلالة النقيض، فلم يذكر اللون الأبيض أو ما يدل عليه إلا مقترنا في نفس البيت مع لون السواد، وكأنه الصراع النفسي الذي أراد له الشاعر أو فُرض عليه إظهاره على صفحات التعبير عله يصل صداه إلى الواقع، فيتحول إلى صراع الوجود فيؤمن بهذا الضئيل من النور(البياض) حتى تتسع دائرته فيصبح ندا حقيقيا، يقول أحمد سحنون" داعيا الشباب إلى المسجد باعتباره مصدرا للنور وقوة في وجه الظلام:

1-تَعَالُوا سِرَاعًا إِلَى المَسْجِدِ   إِلَى مُلْتَقَى الرُّكَّعِ السُّجَّدِ
2-إِلَى مُشْرِقِ النُّورِ لِلتَّائِهِينَ   بِبَيْدَاءَ فِي غَيْهَبٍ أَسْوَدِ[2]

إن لقوة حضور المكان ارتباطا باللون، فبعدما عايش السجن ورسخت في عمقه رمزيته المطلقة للظلام، بدأ يبحث عن معادلات أخرى للنقيض حتى يحقق بعضا من التوازن، فربط بين المسجد وحضور النور أو اللون المخالف فأصبح هو المنقذ، لأنه مصدر البياض المعنوي وهو الإصلاح العقائدي والأخلاقي الذي

1) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 81
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 138

سيكون سلاحا في مواجهة السواد، وقد استحكمت حلقاته في نفسية الشعب بعدما اشتد سواد دهره.

فالبياض يتخذ عند الشاعر الدلالات التي أشاعها الفكر وارتضاها منذ الحضارات القديمة، فهو دلالة الإيجاب والقبول وهو المظهر النقيض للظلام في الدلالة النفسية، ويعبر عن السلام والطهارة ويرمز إلى « الصفاء والنقاء والإشراق والنور والتفاؤل والبراءة ووُصف الإسلام بالحجة البيضاء وتعلق المسلمون بهذا اللون في لباسهم وبخاصة في موسم الحج »[1].

لقد كان للثنائية الضدية في توظيف اللونين دلالات وأشكال متنوعة ؛ فقد يرتسم الصراع بينهما ليتخذ أنماطا متعددة متقابلة تدور في فلك الإيجاب والسلب،وصراع القيم في الأمم وبقايا الروح التي تنفست بعض اليقين بالحرية رغم الضغوطات التي يمارسها السواد، وخاصة في أيام سجنه يقول مصورا ليلة المولد النبوي وما تمثله هذه الليلة في تاريخ الأمة الإسلامية، وما تحمله من معاني العزة والحرية والكرامة للمسلمين في كل تجدد لذكراها خاصة، وظروف الأمة العربية مكبلة بالمهانة والعبودية:

1-هَزَمَ النُّورُ الظَّلَامَا ومَحَا الحُبُّ الخِصَامَا
2-وَانْزَوَى البَاطِلُ لَمَّا هَازَمَ البَاطِلَ قَامَا
3-وَ تَوَارَتْ حِقْبَةٌ ذَاقَتْ بِهَا المَوتَ الزُّؤَامَا

---

1) محمد خان، العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي) ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 2، 2002، ص 19

4-وَ أَظَلَّ الكَوْنَ عَهْدٌ شَعَّ أَمْنًا وَسَلامَا
5-أَسفَرَتْ غُرَّتُهُ كَالبَدْرِ إِذْ يَجْلُو الظَّلامَا[1]

يظهر من خلال هذه الأبيات اتخاذ الشاعر هذه الليلة المباركة في حياة المسلمين مركزا حيا للدلالة على الصراع القائم بين الظلام والنور، رغبةً منه في تأكيد الاحتمال الذي يأمل في تحقيقه والقائم على أن « توالي اللونين الأبيض والأسود يدل على التوازن في نفس الشاعر»[2]، ولذلك انطلق يبحث عن معادلات اللون الأبيض، لأنها مفقودة في لغته الشعورية رغم توافر معادلات النقيض، لذلك جاءت هذه الثنائية الدلالية مقصودة يلتمس من خلالها شاعرنا إثبات هذه القوة المقاوِمة لقوة الظلم، التي أصبحت وكأنها لا تنهزم مطلقا، وهو يستبشر بحلول هذه الليلة ليتحقق الحلم الذي كان قبلها ضربا من الخيال والوهم، فتحرر الجزائر كان أمرا بعيدا رغم إيمانه به، ويمكن اعتبار هذا التعدد لأطراف الثنائية من قبيل التكرار الشعوري، الذي يمنح عمق الإحساس بالطرف الإيجابي، ولذلك جاء بما يمكن أن يكون آليات النور مثل (الحب، هازم الباطل، أفاقت، توارت، أمن وسلام، البدر) وما زاد من إيمانه بقدرة هذه الألفاظ على تحقيق الغلبة، وبذلك تُحقِق للشعب ذاته قبل الشاعر، وقد وضعها مقابلة لنقيضها حتى يتم الانتصار المباشر الذي تتمناه نفسه، فهو

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 222
2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 234

يستبطئ الصراع القائم بينهما(النور والظلام)، ولذلك أقر من البداية النتيجة وما ترتب عليها من أمنيات قد خامرت نفسه وأقنعها بأن تُحقُّقَها قديما يعني بالضرورة دوام هذا التحقق إلى الأبد.

انطلق من (هزم النورُ الظلاما) وما تحققه هذه الجملة من راحة نفسية وانتشاء، يجعل الشاعر والقارئ « على وتيرة واحدة من البث، تنتظم فيها الإشارات والدلالات انتظاما محكما، يفضى إلى نتيجة جمالية واحدة »[1]، فيغدو التناغم بين الطرفين نشوة يعزف الباث فيها على الوتر فتشدوا أمنيات شعبه، وتتفاعل مع هذا التناظر بين الطرفين وتتدفق الصور الثنائية، ويستطرد إليها مبتعدا لبعض الوقت عن المحور الأصلي لهذا التناظر لكنه – كما وضحته – بؤرة الإلهام.

إن الفاصل بين النور والظلام هو الحيز القائم بين أقصى اليمين وأقصى اليسار، إلا أن الشاعر عمل على التقليل من هذه المسافة في محاولة منه لتقريب النور، الذي يعمل المستعمر على إبعاده، وبذلك سينجلي هذا الليل وينقشع هذا الظلام الذي استحكم في واقع الشاعر وعمق إحساسه، حتى أصبح لون كل شيء يحيط به، فباتت أمنيته اقتراب هذا النور لذلك نراه في أغلب توظيفه يستخدمه بدلالة النداء، يلوِّح له حتى يقترب حقا بعد أن لاح في الأفق كمثل قوله:

1) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ص134

1-ها هوَ الفجرُ نضا ثوبَ الدُجى وتَخطّى كُــــلُّ أُفْقٍ بِسَناهُ[1]

وقوله:

1-فيكَ سَنَا الفَجرِ بَدَا وسَيَزُولُ الغَسَقْ. [2]

وقوله:

1-متَى أرَى لكَ حظًا كَوَجهِكَ الوضَّاءِ [3]

إن استشراف الشاعر للنور يبقى دائما مستخدَما بدلالة المستقبل، وهذا لأنها رؤى قد استشعرها وآمن بقربها، فنلمح دلالة النداء والإشارة للقريب (ها هو الفجر)، ونجد حرف السين في (سيزول) للدلالة على المستقبل القريب، وفي المثال الأخير فإن التساؤل ب (متى) يجعل الرؤى تتحقق في المستقبل فهو استفهام غرضه التمني والرجاء، وبذلك نستطيع إدراك ما كان يتخمر في عمق 'سحنون' اتجاه النور (البياض) من دلائل ينتظر تحققها في المستقبل إيمانا منه بقربها، وتجلي تحققها في الواقع المتخيل بعد أن تجلى تحققها في تجربة الشاعر الخاصة.

لقد كان لتجربة السجن في نفس 'سحنون' أثر كبير في هذا التوظيف الدلالي لاستخدام الألوان وطغيان هذه القتامة، ولا مجال للشك في أنه الميل العاطفي هو الذي أمده بهذا التصور، فسجنه عندما بدأت المدة في الطول والإقامة بالتمدد شعر أن

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 215
2) المصدر نفسه، ص 84
3) المصدر نفسه، ص 24

ارتياد مرابع الجمال الخضراء والحمراء لا يتحقق عقلا، وقد أصبحت من الذكريات فخامرت ذهنه أنها قد تكون تلك آخر عهده بالحياة خارج تلك القضبان التي لم تسجن جسده فحسب، بل كبلت نفسه وكممت مشاعره وقام في اعتقاده أن الحرية من نصيب غيره، وعليه أن يرسم الحياة كما سيراها بعد زوال غيوم الظلام لتتضح صورة الجمال سافرة علنًا وفي عمقه يتمنى الوصول إليها، وها هو ذا يصدح قائلا ومسائلا أخاه الشيخ مصباح الحويذق بعض النور، بعد أن أظلمت في نفسه الأشياء وتبدلت كل المعاني:

1-فَبَدِّدِ الظُّلُمَاتِ حَوْلِي إِنِّي إِلَى النُّورِ فِي احْتِيَاجِ
2-يَا صَاحِبِي قَدْ دَجَا نَهَارِي قَدْ مَاتَ فِي نَضْرَةِ الشَّبَابِ[1]

إن اللونين (الأسود والأبيض) اتخذا من نفس الشاعر تطورا دلاليا عموديا، ينطلق من الواقع المعيش في عمق السجن الأصغر، أو يشمل المحتشد الأكبر الذي احتواه السواد وتحول في نفسه إلى معاناة وإحساس بالضياع والانتهاء، كما وضحت الأمثلة السابقة.

يمكن إضافة الدلالة الأفقية التي نلمس من تشكيلات الشاعر فيها إحساسه باللون، وقد يضمن توظيفه بعضا من الإيحاء

1) المصدر السابق، ص 162

بالحالة النفسية، فاستخدم الليل بصورة الظلام الحقيقي لا الدلالة المعنوية، ومثل ذلك ما قاله في يومياته السجينة بالسواد:

1-وَهَلْ يَسْتَطِبُ العَيْشَ فِي السِّجْنِ شَاعِرٌ تَضِيقُ بِهِ الدُّنْيَا فَيَجْأَرُ بِالشَّكْوَى؟
2- تُلِمُّ بِهِ فِي اليَوْمِ أَخْيِلَةُ الحِمَى وَتَنْتَابُهُ فِي اللَّيْلِ أَطْيَافُ مَنْ يَهْوَى
3-فَيَقْضِي بَيَاضَ اليَوْمِ بِالهَمِّ وَالأَسَى وَيُمْضِي سَوَادَ اللَّيْلِ بِالبَثِّ وَالنَّجْوَى[1]

وفي قوله يوجه إلى منهج الصلاح في قضاء اليوم والليل في رمضان:

1-فَاغْتَنِمُوا أَيَّامَهُ الغُرَّ صِيَامًا
2-وَلَيَالِيهِ المُنِيرَاتِ قِيَامًا
3-طَالَمَا أَنْفَقْتُمِ اللَّيْلَ نِيَامًا
4-وَبَيَاضَ اليَوْمِ لَغْوًا وَهَذْرًا[2]

وكان اللون بؤرة الدلالة في قصيدة الثلج، فاتخذ من رمزية البياض التي يتسم بها منطلقا إلى استحضار الصور ذات الارتباط الدلالي بهذا اللون، فتجمعت في ذهن الشاعر وبين يديه مجموعة من الأشياء كانت مادته في هذه التجربة الشعرية، ليشكلها في تصوير أفقي وتعداد دلالي قائلا:

1-مَاذَا أَرَى فَوْقَ الجِبَالِ كَأَنَّهُ الثَّوْبُ القَشِيبُ؟
2-مَاذَا أَرَاهُ مِنَ البَيَاضِ كَأَنَّهُ الشَّيْبُ المَهِيبُ؟
3-أَمْ ذَاكَ مَوْجُ البَحْرِ يَكْسُو غَارِبَ الطَّوْدِ السَّكِيبُ؟

---

1) المصدر السابق ، ص 161.
2) المصدر نفسه ، ص 209.

4-أَمْ ذَاكَ زَهْرُ الأُقْحُوَانِ كَأَنَّهُ الثَّغْرُ الشَّنِيبْ؟
5-مَاذَا البَيَاضُ - إِذَنْ- كَكَافُورٍ حَكَى خَدَ الحَبِيبْ؟
6-أَ لأَنَّ هَذَا الكَوْنَ مَاتَ وذَالَهُ كَفَنٌ وَطِيبْ؟[1]

لا نشك أن الحالة النفسية المتألمة للشاعر هي التي دفعته إلى استحضار هذه الأشياء والمعاني، التي تشترك في رمزية اللون الواحد، ولكن اعتبار هذا الرمز هو الرابط لهذه الأشياء يجعل من العلاقة بينها لا تكمن في دلالاتها الإيحائية، ولذلك تتخلص هذه المعاني من الدلالة لتتوحد في هذه الرمزية الجامعة بينها، فمن طبيعة الشاعر« كثيرا ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي، ولا يبقي منها إلا على صفاتها أو بعض من صفاتها، سواء الأصلية فيها أو المضافة إليها»[2]، و"سحنون" شاعر فقد الكثير من ملامح الأشياء لسيطرة الغربة على نفسه، وثملت تجربته الشعورية بالسواد القاتم، لذلك فهو يستحضر الأشياء إلى هذا السجن ويفتت فيها الدلالة التي قد تكون واضحة، وهو في هذه القصيدة قد تراءى له الثلج من منفذه الوحيد على الكون (النافذة)، فتدافعت الصور إلى ذهنه في حالة تذكر وإثبات ذات الوجود، وكأنه يبرهن لنفسه أنه حي، فالثلج على الجبل يغطي قمته تحول إلى ثوب جميل وشيب مهيب وزبد البحر، بل زهر الأقحوان إنه الكافور ليخلص في النهاية إلى أنه

---

1) المصدر السابق، ص 61
2) عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 153

كفن وطيب، وما الرابط بين هذه الأشياء إلا اللون لا الدلالة، ولا علاقة تجمع هذه الأشياء المختلفة إلا نفسية الشاعر المضطربة، وصراخه بأنه مل السحن وحن إلى الانطلاق.

وفي أثناء دراستنا لديوان الشاعر لم نعثر من الألوان المستخدمة في مجمل إنتاجه الإبداعي من غير الأسود والأبيض، إلا قلة من التعبير عن اللون الأخضر، ولا يمكن أن نُرجع سبب ذلك إلا لفرض هذا اللون نفسه على الشاعر من خلال التوظيف، فيصبح وكأن الشاعر قد حُمل على الاستجابة لهذا التوظيف ونُخرج بذلك هذا الاستخدام من الدوافع النفسية والدلالة الإيحائية، خاصة وأن اللون مرتبط بالنبات فحسب.

ولم أعثر فيه إلا على هذين التوظيفين لهذا اللون ؛ يقول في قصيدة (موكب الربيع) وبعد أن تلمس الجمال في مظاهر الكون وترصُعها بإكليل البهاء، واكتساء السهول من العشب أثوابا بديعة قال:

1–وَ المُرُوجُ الخَضْرَاءُ تَخْتَالُ عُجْبًا وَالرَّوَابِي ضَوَاحِكٌ بِالزُّرُوعِ [1]

وكما حبا صديقته الوحيدة وأنيسه في سجنه تلك الشجيرة التي امتدت أغصانها تلاطف نفسه الحزينة، وتنشر فيها الصفاء وتبعث بها اليقين والاطمئنان، فخصها بما لم يذكره في غيرها، فهي شجرة تعيش معه المأساة، ويروي لها معاناته فتشاركه الإحساس،

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 49

خاصة أنه يرى فيها نفسه، ويتصور من خلالها حنانا فقده فتميزت عن غيرها بقول صديق:

1-شَجَرَةً نَاظِرَةً مُخْضَرَةً إِلَى النُّفُوسِ تَبْعَثُ المَسَرَّةَ
2-قَامَتْ حِيَالَ غُرْفَتِي فِي (المُعْتَقَلْ) مُخْتَالَةً كَأَنَّهَا طَيْفُ الأَمَلْ[1]

ولا نعلم – ونحن بصدد التأكيد على ميل الشاعر لتوظيف الطبيعة – أسبابا لذلك، ولا نجد من المبررات المقنعة تجاهله الألوان، وقد تطرق إلى جمال الكون في الربيع في غير ما موضع من الديوان، وصوَّر احتفالية هذه المظاهر بحلول هذا الفصل وتزين الطبيعة بأبهى الحلل، كما وصف الجمال ونقل مظاهره وفرح الناس به غير أنه توظيف دلالي لم يُرصَّع بالألوان الزاهية التي كانت ستزيد من بديع التصوير وجمال الوصف.

إلا أن ما سبق ذكره في أن الطبيعة في احتفالها بحلول الربيع لم يكن فرحها عارما بسبب ما يكابده الشعب من ظلم المستعمر، وبذلك فبهجة الكون كانت باهتة لما طفح به عمق الشاعر وشعبه من آسى وظلم، وخاصة حياة السجن ولهذا فهو يعيد صياغة الأشياء « استنادا إلى اللغة الواصفة، واعتمادا على قدرات الذات وهي تتملى هذه اللغة وتعيد من خلالها تشكيل المكان بحسب المقاييس التي تراها مناسبة له»[2].

1) المصدر السابق، ص 64
2) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي ، ص131

إن التصوير الحقيقي لا يحمل كل مشاعر الفنان، ولا تتأتى له القدرة من التعبير لأنه لا يستغرق انفعالاته ورؤاه، فيلجأ دائما إلى الاستعانة بهذه الآليات، ولربما كان اللون واحدا منها غير أن الشاعر يرى في هذه الآلية لا تحقق النماء الشعوري ولا الكثافة الدلالية، في ظل حياة الألم المركب التي يحياها، ليتأكد أن الصورة الحقة المؤثرة هي المصورة لحقيقة المشاعر، فإن كانت الأحاسيس في السجن مكبلة فهي في الخارج أكثر تكبيلا، ولذلك فعلى الطبيعة أن تشارك الإنسان حتى في ظاهرها، إنها التجربة المنطلقة من الواقع الحي وقد تصورتها مشاعر لا يمكنها استشعار دلالة الألوان، إلا التي تعايشها والتي تحمل من دلائل الثنائية الضدية المعاشة فاصلا بين الحرية والاستعمار وهذه رسالة أحمد سحنون من خلال تجربته الشعرية.

رابعا: التكرار:

من أقدم عناصر التعبير الأسلوبي انتبه إليه علماء اللغة والبلاغة وقدموا له تعاريف مختلفة في مصنفاتهم(*)، فعددوا محاسنه ومعايب توظيفه واجتمعوا على ما في توظيفه من دوافع نفسية بحتة تكمن وراء استخدامه في الشعر العربي منذ القديم، فهو بذلك ظاهرة أسلوبية مرتبطة بالذات، وما توظيفها إلا إسقاط

(*) (فقد ذكره "ابن جني" في خصائصه و"البغدادي في خزانة الأدب" و"ابن سنان الخفاجي" في كتابه سر الفصاحة والبيان والتبيين "للجاحظ") عن فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 32.

نفسي للحالة الشعورية التي تملكت الإحساس وصبغت الكلام في لحظة الإبداع الفني، وقيمة التكرار – كما أقر البلاغيون – لا تكمن في ظاهر إعادة اللفظ لتشكيل بنية فنية خارجية ملفتة للانتباه، بل أن قيمته فيما تخلفه هذه البنية الشكلية من أثر انفعالي، ولفظ التكرار يحمل حتما في ثناياه هذه الدلالة الانفعالية الخاصة فهو بذلك كما سبق الذكر وسيلة أسلوبية جمالية إيحائية نفسية.

لقد كان لحضور التكرار في الشعر العربي الأثر الفعال في طغيان الأحاسيس والمشاعر، وإبراز المدى الذي بلغه الشاعر العربي في توظيف أحاسيسه حتى طغت على إنتاجه، فاستنفد الدلالة من خلال هذه القيمة التعبيرية وشكل منطلقا للإيحاء يمتد حتى يصل إلى عمق القارئ، إنها المشاركة التي لا تتطلب البوح والتصريح، إنما الإشارة والدلالة الخفية التي تكون رسالة تصل من القلب إلى العقل والمشاركة التي تمتد بين الأحاسيس.

وقد امتدت هذه الظاهرة الأسلوبية في متون الشعر العربي وتعمقت وزادت دلالتها عبر العصور، فشاعت في دواوين شعرنا الحديث والمعاصر ولن تنفصل عنه في المستقبل على أقرب الظنون، ولم يكن حظ الشعر الجزائري من توظيف التكرار قليلا ؛ فقد استخدمه شعراؤنا واغتنت دواوينهم – على اختلاف توجهاتهم – من حظ تواجده، وما يقدمه من إيحاء دقيق للحياة الشعورية والمعاناة المعيشة، وقد بلغ ولوعهم به « حدا جعلهم

يكررون الحرف والكلمة والجملة والاستفهام والنداء والاستغاثة والندبة والتمني في معظم أشعارهم، وتكرارهم لهذه الأساليب الإنشائية إنما يعود إلى الطابع الانفعالي العاطفي الذي يؤثر بشكل واسع في كتاباتهم التي تأتي في وقت يسود فيه القلق والتوتر والحنين والخوف»[1].

مثلما وظفه الشاعر في كل القطر العربي لذات الغاية « فقد انتهجه شعراء النهضة الحديثة في المشرق يوم كان الشعب العربي يعاني في أواخر القرن الماضي (التاسع عشر) ما عاناه الشعب العربي في الجزائر في أوائل هذا القرن (العشرين) من هول وضياع»[2]، فهو إسقاطات نوعية يوظفها الشاعر لتصوير حالته الخاصة، أو ما يغزوه من إحساس جارف بالأمل أو الحزن، وقد يكون تعبيرا جماعيا عن حالة عامة قد يعيشها وجدان الفرد فيتخذها لتخفيف حدة الصراع الذي يعيشه داخل بوتقة الجماعة، غير أنه لا يمكن اعتباره جمالا إبداعيا وصياغة فنية بحتة قد تضاف إلى القصيدة فتزيد من بهائها ورونقها، إنما هو كسائر الأساليب التعبيرية يحتاج أن يكون له موضع في العمل الإبداعي، لتجسيد حالة شعورية وإن أخطأ مكانه أو تجاوز دلالة يصبح من الوسيلة المتصنعة ويفقد بذلك قيمته وتأثيره، وإن توفرت له الأسباب وتحققت له الدلائل ونثره الشاعر على عبير فؤاده ورحيق خبرته

1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 30
2) المرجع نفسه، ص 231

وحذقه، كان بؤرة القصيدة ومجلب الإعجاب والإبداع(*) وإضافة نوعية للقصيدة.

و"سحنون" شاعر مرهف قد اطلع على الشعر العربي وتعلم ما فيه من وسائل تعبيرية وخبر ما حواه من دلائل الجمال، فأدرك قيمة هذه الآلية وزاد إحساسه بها من خلال تأثره بشعر أبي القاسم الشابي" الذي اتخذ من التكرار مطية لنقل عواطفه وأحاسيسه، حتى أصبحت عناية "سحنون" به « عناية تخرج الظاهرة من منطق العفوية إلى منطق الصنعة »[1]، وإذا ما تتبعنا الظاهرة في ديوانه نجدها حاضرة في معظم إنتاجه، وبتعدد أشكالها ومختلف غاياتها، ونلمس توفيقه في أغلبها وعفوية التوظيف وغير ذلك من الأحكام التي يمكن إحساسها من خلال دلالات هذا الاستخدام.

و يرجع توظيف التكرار عند "سحنون" وغيره من الشعراء إلى أسباب مختلفة ولتحقيق غايات متنوعة، لعل من أهمها ما ينشده من الدلالة بعيدا عن الثرثرة، خاصة وأنه عُرف عن الشاعر جدية الطباع والتزامه بقضايا أمته المصيرية، وقد أَلِف الانزواء وقلة الكلام في سجنه، فالتكرار حالة تأمل وقد يصبح في قول الشاعر صورة للحوار الخاص الذي حُرمه مع غيره من البشر فيكون صدى ينبعث من جدران السجن والوحدة والوحشة، «

(*) للاستزادة يمكن الاطلاع على كتاب نازك الملائكة ،" قضايا الشعر المعاصر "، ص 263، 265.

1) صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 343

يجنبه كثيرا من العبارات التي ما كانت لتختفي لولا وجوده الذي أغنى عنها، وعمل كرافد إيقاعي على المستوى الداخلي للقصيدة»[1]، وقد يكون لكل تكرار دلالة يستحسن إبرازها في موضعها من خلال هذا العرض.

4-1- التكرار الحَرْفي:

من أشد أنواع التكرار بساطة وانتشارا في أعمال الشعراء لأنه قد يكون أفقيا أو عموديا، ويكون أكثر تأثيرا في المعنى وتحقيقا للإيقاع الموسيقي، ليكشف عن مكنونات النفس إذا تعدد وكثف من دلالة الإحساس حتى يتحول نفسُه إلى معادل دلالي، وبؤرة يتمركز فيها المعنى ويجتمع فيها الشعور وتنفجر من خلالها الدلالة، "فسحنون" في لوحة مناجاته الثانية للبحر يهمس في عمق نفسه طارحا ما اختزنته من دلالات الرمز التي رآها في هذا الكون الغامض، وشعر بها من خلاله فيقول:

1- يَا صَامِتًا يَتَكَلَّمْ وَضَاحِكًا يَتَأَلَّمْ
2- وَيَا خَطِيبًا بَلِيغًا وَمُعْرِبًا وَهُوَ أَعْجَمْ
3- وَمَانِحًا كُلَّ سِرٍ لِشَاعِرٍ يَتَرَنَّمْ
4- يَا رَاضِيًا مُطْمَئِنًا وَسَاخِطًا يَتَبَرَّمْ
5- وَيَا حَلِيمًا وَقُورًا وَثَائِرًا لَيْسَ يَرْحَمْ
6- يَا شَادِيًا يَتَغَنَّى وَشَاكِيًا يَتَظَلَّمْ
7- يَا مُودِعًا كُلَّ لُغْزٍ يَا حَاوِيًا كُلَّ مُبْهَمْ[2]

---

1) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 124
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 34

إن إصرار الشاعر على هذه الأوصاف وتعدادها يؤكد مدى إحساسه بالبحر، فهو يناجيه روحيا ولا يرسم له صورة مثالية في ذهنه ،"فسحنون" في الأغلب «يلتجئ إلى مثل هذا التكرار اللاشعوري»[1]، وبذلك يصبح حرف الواو إيقاعا خاصا نفتقد وجوده إذا أبطأ في استخدامه الشاعر، فكثافة الدلالة تجتمع في حرف العطف هذا وبذلك تستجلي الحالة الشعورية لصاحبها من خلال هذا التكرار والإلحاح على الدلالة والمعنى، فشاعرنا جعل من البحر صديقا يستغني به عن كل صداقة، ففيه من الصفات التي يقدسها الخل في خليله، وما يأمل الشاعر في تحققها ويطمح إلى العيش معه، فهو صورة لواقعه من خلال تجسد الثنائية الضدية فهو صامت يتكلم وضاحك يتألم، معرب وهو أعجم، هو راض وساخط، حليم وثائر، شاد وشاك، إنه لغز الحياة، إنها إسقاطات نفسية كان لتكرار حرف (الواو) دور فاعل في رسم جزئياتها وتوسيع دلالاتها من أبسط الصفات إلى آخر هذه الدلالات توكيدا وتثبيتا وتدرجا.

إن هذا التكرار وإن ظهر في شكل العمل تبقى دلالته نفسية، من خلال استدراج ما فيها من معاني، أما التكرار العمودي فإن الدلالة النفسية تظهر فيه شكلا وإيقاعا، فنستطيع استشعارها في تكرار(إذا ما) من هذه الدلالات المكشوفة في سياق القصيدة، حتى أصبح تكرارها يكاد يكون مصطنعا لإحداث هذه

---

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 205

الإيحائية التي يريد الشاعر إثارتها في نفس المتلقي، وهو ينقل تأملاته في الوجود محروما من التمتع بلذائذ جمالها، وهو سجين إلا أنه يستحضر هذه الصورة ليرسم معشوقته الأبدية وينثر عليها من دلائل العظمة والحسن والبهاء فيقول:

1- فَإِذَا[*] مَا بَدَا الصَّبَاحُ تَجَلَّتْ أُغْنِيَاتٌ سِحْرِيَةُ الإِنْشَادِ
2- وَإِذَا مَا دَجَا الظَّلَامُ تَرَاءَتْ فِي طُيُوفٍ تَحُومُ حَوْلَ وِسَادِي
3- وَإِذَا مَا بَلَابِلُ الدَّوْحِ غَنَّتْ قُلْتُ: صَوْتُ الحِمَى إِلَى المَجْدِ
4- وَإِذَا مَا الرِّيَاضُ أَبْدَتْ حُلَاهَا قُلْتُ: حَسَنٌ مِنَ الجَزَائِرِ بَادِ
5- وَإِذَا مَا النُّجُومُ أَبْدَتْ سَنَاهَا خِلْتُهُ سِحْرَ نُورِكِ الوَقَّادِ
6- وَإِذَا صَافَحَ النَّسِيمُ جَبِينِي خِلْتُهُ هَبَّ مِنْ رِيَاضِ بِلَادِي[1]

في هذه الأبيات يظهر جليا تركيز الشاعر على تكرار (إذا ما) التي تحولت من مجرد بناء في القصيدة إلى محور مهم فيها، وهي تدل على قدرته المحدودة في استشعار الموجودات الطبيعية، فهي وإن كانت أقصى ما يمكن أن يعيشه أو يتمناه فإن هناك في نفسه أمنية أكبر ورغبة أعظم في استبدال هذه الأمنيات، والتخلي عنها في مقابل أن تلامس جبهته نسمات محيية من بلاده، فما هذا الجمال الكوني إلا قبس من بهاء وحسن الجزائر التي اختزن لها في عمقه كل الحب والإعجاب، ولم يجد وسيلة تنقل هذا الشعور إلا

(*) " إذا " إستخدمتها في دلالة الحرف رغم أنها موظفة بدلالة الظرف لأنها تصلح للحالين (حرف وظرف) .

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 101

هذا الشعر الذي يقتات من سويداء قلبه وما هذا التكرار إلا حالة نفسية أدمت ما بقي من هذا القلب الجريح.

ومن الأسباب التي تدفع الشاعر لتوظيف التكرار شعوره بمأساة شعبه المقهور لا من المستعمر الذي خنق فيه الأمل وجفف منابع الحياة فقط، بل لأن كل شيء يعمل على زيادة مأساته ولا بصيص أمل في الأفق يلوح له بالخلاص، فقال يخاطب عاما مضى والأمة تستقبل عاما جديدا:

1- عَامٌ جَدِيدٌ يُقْبِلُ هَلْ فِيهِ خَيْرٌ يُؤْمَلُ؟
2- هَلْ فِيهِ لِلْكَرْبِ المُنِي خِ عَلَى البِلَادِ تَحَوُّلُ؟
3- هَلْ فِيهِ مِنْ ذُلِّ القُيُو دِ تَحَرُّرٌ وتَحَلُّلُ؟
4- هَلْ فِيهِ يَرْجِعُ مُبْعَدٌ؟ هَلْ فِيهِ يَسْكُتُ مِعْوَلُ؟
5- هَلْ فِيهِ يُنْصَرُ طَالِبٌ حَقًّا ويُخْذَلُ مُبْطِلُ؟
6- هَلْ لِلَّذِي عَاشَ فِي ضَنْكٍ حَيَاةٍ أَفْضَلُ؟
7- هَلْ لِلْمُكَافِحِ فِي الجَزَائِرِ مِنْ ثَوَابٍ يُجْزَلُ؟ (1)

لقد لجأ "أحمد سحنون" إلى استكناه عمقه واستبطان إحساسه ليسأله بمرارة الحياة التي اعتادها شعب الجزائر وما كابده في العالم الماضي، وهو يستشرف العام الجديد مدركا أن لا تحولَ قد يطرأ على حال هذا المسكين، فهي أسئلة تعتصر فؤاده، و(هل) التي تكررت تسع مرات متتالية أصبحت حالة شعورية قد طبعت القصيدة بطابعها وأسهمت في إبراز حالة الضياع التي تاهت فيها

1) المصدر السابق، ص 122

أسئلة الشاعر، فلم تصبح (هل) حرفا للاستفهام إنما تحولت في سياق هذه الدلالة إلى إجابة وغصة تخنق الإيحاء، كما أنها تعويض لما أراد أن يؤكده من دلالة بقاء الحال فهي بدلّ لحرف النفي (لا)، فهو عام يجر آخر لا تتبدل فيه الحال ولا يتغير فيه المآل، فلا خير يؤمل ولا فرح يتاح ولا كرب يتحول ولا قيود تُحل ولا مبعد يرجع، إنها حالة اللاتبدل التي أصبحت أكثر الحالات تعذيبا لنفسية الشاعر فقد أصبح يعيش هذه الحالة حتى أصبحت واقعا يريد أن يكسره.

4-2- التكرار اللفظي:

إن لحالة الانحباس التي يحياها الشاعر أثرا فعالا في اقتفائه توظيف هذه التقنية التعبيرية، والاعتماد على دلالات التوظيف المختلفة لها، ولكونها قد أخذت من دواوين شعراء العرب حظها وقد رأى أهميتها ومناسبتها لحال الأمة، واستدعت وجودها الظروف العامة اجتماعيا وسياسيا وخاصة نفسيا، ورغم ما قيل عن اعتبار « تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا »[1]، إلا أنها عند "سحنون" قضية مختلفة ؛ فهي معادل موضوعي يكشف عن مكنونات النفس دون البوح بها وينقل الحاضر المؤلم، ويستشرف المستقبل الغامض وفي النفس أمنيات عجزت الكلمات عن الإفصاح عنها، ففي مناجاته للبحر الأولى وهو يخاطبه لأول مرة بعد أن اكتشفه ملتمسا صداقته قال:

1) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60

1- أَتَضيقُ ذرْعًا كَابْنِ آدمَ بِالوُجُودِ ومَا انْتَظَمَ؟
2- أَتَضِجُ مِنْ عَبَثِ السِّيَاسَةِ كَمْ أَبَادَ وكَمْ هَدَمَ؟
3- أَتَضِجُ مِنْ شَرَفٍ يُدَاسُ ومِنْ حُقُوقٍ تُهتَضَمْ؟
4- أَتَضِجُ مِنْ حُرٍ يُهَانُ ومِنْ وَضِيعٍ يُحتَرَمْ؟
5- أَتَضِجُ مِنْ جَارٍ يَجُودُ ومِنْ أخٍ خَانَ الذِّمَمْ؟[1]

هي الأفكار التي راح الشاعر يحملها من أرض الأصالة والبسالة والعهود، ويطرحها على كل شعب الجزائر وخاصة في شماله الذي قد يعتقد في عمقه أنه لا يؤمن بها، لما رأى من مدنية وتقليد قد يصل حد الذوبان في ثقافة المستعمر، فآثر أن يسأل من يساعده في الحفاظ على هذه القيم التي يؤمن بها، فلم يجد من يطارحه إياها إلا البحر وهو يعتقد أنه يخاطب الناس وخاصة في منطقة عيشه الجديدة، إنها تساؤلات يخشى أن يُصدم الشاعر فيها ولذلك رسَّخ الدلالة في تكرار لفظة (أتضج) ليجعلها بؤرة القول، ومرجع الحوار ونقطة ارتكاز تقوم عليها القصيدة بكاملها، "سحنون" لا ينتظر جوابا بالنفي أو الإيجاب، إنه ينتظر الفعل الذي يثبت له أن هذه القيم ليست وليدة الصحراء، بل هي قناعات شعب بأكمله وإن أبدى غير ذلك وأوهم بعكسه.

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة (أنتِ) التي جعل الشاعر ضمير المخاطبة المؤنثة محورا جوهريا في بنائها النفسي التصاعدي، نجدها «ذتتنفس في قصيدة "أبي القاسم الشابي" (صلوات في هيكل

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 33

الحب)، ولكن الشاعر استقل عن " الشابي" وانفرد عنه، فبدت تجربته عميقة ولا أثر فيها للتقليد الحرفي »[1]، فقصيدة شاعر الخضراء تجربة شعورية خاصة لإحساس قد يكون عابرا لم تتملك من نفسه الحيز المناسب، ولكن عند "سحنون" علينا أن نسأل من أنتِ؟ ولنجيب إنها "فوزية" ابنته التي حضر طيفها خيال الأب، وقد تملكه شعور غامر بالشوق، لقد تخطى الطيف كل الأسوار ليهيج إحساس الوالد المحروم السجين والمكبَل، إنه يحتضن الطيف والذكرى بحرارة، فظهرت دموع الجوى من خلال تكرار (أنتِ) التي جاءت نقطة بدء في كل بيت، حتى تتجمع قطرات الدموع لتكون ينبوع حنان وشوق، إنها الذكرى التي هيجت الفؤاد فأدمت الفواجع، وأرقت الأجفان وأدمت المآقي فانثالت المشاعر فقال بحرقة:

1- أنْتِ عَبِيرُ الزَّهْرِ فِي رَوْضَةٍ أَثْمَلَهَا الفَجْرُ بِخَمْرِ النَّدَى
2- أنْتِ غِنَاءُ الطَّيْرِ فِي أَيْكَةٍ تَرَقَّصُ لِلطَّيْرِ إِذَا غَرَّدَا
3- أنْتِ رَفِيفُ القَلْبِ فِي قُبْلَةٍ مُنْعِشَةٍ تُطْفِئُ حَرَّ الصَّدَى
4- أنْتِ حَبِيبُ البُرْءِ فِي مُهْجَةٍ كَادَتْ تُلاَقِي مِنْ أَسَاهَا الرَّدَى[2]

لقد كانت منطلق ثلاثة عشر بيتا في قصيدة قوامها ستة عشر وحدة، وبذلك فقد استحوذت على اهتمام الشاعر حتى أصبحت لازمة دلالية، لها قدرة على تمثيل حمولة شعورية لها من

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 204
2) أحمد سحنون، الديوان، ص 71

كثافة الدلالة ما حوّل القصيدة إلى حالة شعورية تصويرية، وليست فقط مجموعة من الكلمات المركبة، فالإحساس ركن من أركانها المهمة، والتكرار وسيلة فاعلة في إبراز وترجمة هذه الأحاسيس.

إن إلحاح الشاعر على لفظ (أنتِ) الذي حُفر في ذهنه كأب، قد لوّع فؤاده شوقا إلى الأهل والأبناء، وسكن أعماقه مما حول القصيدة « إلى شكل حلزوني تدور كلها حوله متنامية متصاعدة فكرا وعاطفة وخيالا »[1] ، ولا تبدو مفارقة هذه الدلالة في تكرار "سحنون" النابع من سويداء القلب، فيكون وسيلة تفجيرية قد تتجاوز الدلالة الوضعية المباشرة التي تحملها اللفظة المكررة، فقد يرى بعض الدارسين أن البوح العاطفي الذي عبر عنه الشعراء الجزائريون في سجون المستعمر قد يتخذ بعدا أكبر، « فيصبح رمزا لزوجاتهم من جراء هجير الحياة ومأساة الوجود والجفاف العاطفي في أجواء الألم والعذاب »[2]، وأيًا ما كانت نوازع الشاعر في هذا التكرار إلا أنه قدم صورة ورسالة بنائية فنية، لا يغفل جمالها وتناسق الدلالة فيها إلا من فقد تذوق الأدب، فلا نشعر بتكرار اللفظة إذا انسقنا خلف إيحائية الصورة ولو جاء بتكرار لفظة (أنتِ) أكثر من العدد المشار إليه، إنها أحاسيس تتكلم وعواطف تُرتسم حارةً على لوحة جدارية أو

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 204
2) المرجع نفسه، ص 205

نغمة في سمفونية الخلود والبقاء، رغم اختلاف الحال قد يتخذ "سحنون" للتعبير نفس الوسائل، وقد تظهر عفوية المصلح من خلال بساطة إيمانه بفكرته وبحياة وبقاء الأفكار في عالم المجد والخلود، فقد خاطب الأمة الجزائرية في قصيدة مؤثرة جعلت من جذور هذه الأمة تضرب في عمق التحدي ومقارعة الأعداء، متسائلا كيف تموت مَنْ امتلكت ناصية كل مجد وشموخ، وقد قدمت من الأدلة الواحد تلو الآخر، حتى أنه لا يؤمن بالموت إذا ما أراد أن يحقق ذاته، ويفرض على أمته وشعبه أن ينصاعا إلى هذه الحتمية فيقول متحديا مستنكرا:

1- أَتَمُوتِينَ وفِي كُلِّ دَمٍ مِنْ بَنِيكِ الصَّيِّدِ آمَالٌ تَمُورْ؟
2- أَتَمُوتِينَ وفِي كُلِّ فَتَى رُوحُ (بَادِيسَ) عَلَى المَوْتِ تَثُورْ؟
3- أَتَمُوتِينَ وفِي (بِسكَرَةَ) (عُقْبَةُ) يَرْبِضُ كَاللَّيْثِ الهَصُورْ؟
4- أَتَمُوتِينَ و(تَوْفِيقُ) لَهُ قَلَمٌ إِنْ هَزَّهُ هَزَّ الشُّعُورْ؟
5- أَتَمُوتِينَ وفِينَا مَنْ لَهُ رَأْيُ (عَبَّاسٍ) وإِقْدَامُ (البَشِيرْ)؟
6- أَتَمُوتِينَ وفِينَا منْ غدَا مِثْلَ (مَصَالِي) عَلَى الهَوْلِ جَسُورْ؟[1]

هذه عُدة الجزائر في حرب البقاء التي تقودها ضد طغاة الهدم والفناء، وهذا تساؤل قد ألهب الحماس في صدر الشاعر، فنمّى في نفسه اليقين بأن مجد الجزائر أكبر من أن يدوسه حقد غاصب، وأن تحتويه أمنية الاضمحلال التي يرجوها متربص، ليجعل من لفظة الموت انطلاقة جديدة للبقاء والحياة والتحدي،

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 119

فتتحول دلالة الفعل (تموتين) ليتفجر في كل قيمة يقدمها، ويكون ولادة لدلالة جديدة لا حصر لها أو دلالة واحدة، إنما في كل المعنى الشعوري حينما يجمع الماضي بالحاضر، والتاريخ المجيد الذي يتكرر في ذات وأفكار وشجاعة مَن قام على الإصلاح وتحمل قيادة الأمة نحو كرامتها وحريتها.

إذا تتبعنا الظاهرة في ديوان شاعرنا وجدناها تزداد تعمقا وتتخذ لها أشكالا وأبعادا أكبر، فقد نلحظ أنه لا تخلو قصيدة من تكرار للمعنى الواحد لفظا أو إيحاء، وإنما يكون تركيزنا على ما كان فيه التكرار ظاهرا في شكله ودلالته، فنعثر على ما قدمه من ترديد للفظة (ذكراك) في قصيدة انطلقت من اللفظة لتكون محور الدلالة ومجمع إحساسه، إنه يخاطب معشوقته الوحيدة وكله لهفة وشوق فيقول:

1- ذِكْرَاكِ مِلْءُ فَمِي وشُغْلُ لِسَانِي	وَحَدِيثُ أَفْكَارِي وهَمْسُ جِنَانِي
2- ذِكْرَاكِ أُغْنِيَتِي الَتِي أَشْدُو بِهَا	فَتَذُوبُ فِي نَغَمَاتِهَا أَحْزَانِي
3- ذِكْرَاكِ تُطْفِئُ مَا بِقَلْبِي مِنْ جَوًى	قَدْ كَادَ يَلْهِبُ مِنْ لَظَاهُ كِيَانِي
4- ذِكْرَاكِ نَفْحُ الرَّوْضِ تَفْعَلُ بِي كَمَا	فَعَلَتْ بِنَانُ الرِّيحِ بِالأَغْصَانِ
5- ذِكْرَاكِ تَبْعَثُ فِي فُؤَادِي نَشْوَةً	هِيَ فِي فَمِي أَحْلَى مِنَ الأَلْحَانِ
6- ذِكْرَاكِ تُنْسِينِي مَتَاعِبَ شِقْوَتِي	وتَزِيدُ فِي جَذْلِي وفِي اطْمِئْنَانِ
7- ذِكْرَاكِ فَيْضُ الحُبِّ بَيْنَ جَوَانِحِي	وخَيَالُكِ المُوحِي إِلَى الأَذْهَانِ
8- ذِكْرَاكِ دُنْيَا الشِّعْرِ كُلُّ رَغَائِبِي	فِي هَذِهِ الدُّنْيَا وكُلُّ أَمَانِي[1]

1) المصدر السابق، ص 175.

إن الكلمة تكون صوتا موحدا في الشكل، وفي تكرارها ترسم هدفا يريد الشاعر الوصول إليه، فتتحول إلى بؤرة الإحساس ومحور القصيدة فتجمع حولها الدلالة، وتزداد كثافتها وانتباه القارئ إليها كلما زاد تكرارها، فتصبح إضافة نوعية في العمل تربط كل الدلالة بوجودها، فيبحث القارئ عن علاقات متنوعة بين دلالة بقية المعنى ومدى ارتباطه بالمحور العام من خلال بؤرة لا شعور الشاعر، والقارئ يتوسع معه في تحقق هذه الدلالة ويشارك بناءها.

إن لفظة (الذكرى) كانت نقطة ارتكاز ثمانية أبيات من قصيدة قوامها أربعة عشر بيتا، لتتكثف الدلالة في هذه الوحدة البنائية، فتتحول وظيفتها السياقية التي تفرضها الطبيعة اللغوية للمفردة، لتتخذ بُعدا دلاليا أوسع فتصبح الذكرى بمدلول تصاعدي تكتسب بتكرارها دلالة أوسع وإيحائية أبعد، فكانت الذكرى قولا يرسم بسمة الشاعر ثم تحولت إلى أغنية يستأنس بها، فحديقة ونسمات الروض فيها تحي موات الأفئدة وتنسي متاعب الشقاء وتمنح الاطمئنان، ثم هي أوسع بعض الشيء هي الحب، ليصل إلى أنها دنيا الشعر وهي للشاعر كل أمنياته بل روحٌ وقد تُعاني مثله آلام الغربة والظلام.

لقد استوحى "أحمد سحنون" تكراره من خلال حالة الكآبة والحزن، التي عاشها في ظل الظلم والاستبداد في حالات سجنه أو حالة النشوة والاعتزاز بما يفعله رجال الجزائر من المجاهدين

والفدائيين والمصلحين، إنها حالة تكاد تكون واحدة قد تأخذ من إحساسه زادها أو من طبيعة المكان بعض دلالاتها الأخرى، فيتحول التكرار في أعماله بناءً فنيا يبني الدلالة بأبعاد وغايات متنوعة يسهل على القارئ الوصول إليها، لما تقدمه هذه التقنية الأسلوبية من تسهيلات في ولادة المعنى المقصود، وتحقيق المتعة الفنية في التصوير والإيقاع الموسيقي الذي ترتاح له الأذن.

4-3- التكرار الصياغي:

قد تفرض الحالة الشعورية التي تسيطر على كيان الشاعر أثناء التجربة الشعرية تكرار الحرف أو اللفظة، لتكثيف الدلالة وتركيز المعنى كما رأينا لأهداف وغايات مختلفة قد لا تتحقق إلا بتكرارها، ولذلك فعدد هذا النوع من التكرار كبير في ديوان أحمد سحنون" كما كان الأمر عند غيره، ولكن أن نفرض عليه تكرار العبارة كاملة حتى لتصبح الأبيات في نسق موحد ولا تشعر بتكرار هذا المقطع في سياق بناء القصيدة، فإنها لا تؤتى إلا لمن أتقن توظيف الوسيلة المناسبة لتحقيق غايته بالطريقة الأفضل.

و "سحنون" شاعر محافظ، والبلاغيون القدماء يرون أن تكرار العبارة عيب بلاغي لا فائدة فيه، بل إنه ينبئ عن ضعف الشاعر عن الابتكار وجفاف قريحته من الخلق والإبداع، فهو يلجأ إليه حينما تعييه السبل في تحقيق الدلالة الدقيقة والمناسبة، ولذلك لم يكثر في الشعر العربي القديم إلا بالحد الأدنى.

و هذا النوع من التكرار عند شاعرنا لا واع لأنه يشكل نقطة ارتكاز فرضتها عليه حالة اللاحضور، حينما تسبح نفسه وتحلق بعيدا بعدما تنحت من الإحساس التائه صورا جزئية لهذه الغربة والكآبة والأسى، فيصبح ترديد هذا المقطع فُسحةً للتوقف قبل معاودة التحليق بل والسباحة في خضم موج سوداوي الوقع والحاضر، فتكون كاللازمة التي تطلبها النفس للتخفيف، فقد استخدم في قصيدة الصحراء هذا النهج التكراري في قوله:

1- بَلَى أَنْتِ دُنْيَا لاَ تُحَدُّ عَلَى المَدَى — إِذَ كَانَتِ الدُّنْيَا تُحَدُّ وتُحصَرُ
2- بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هَنَاءٍ وغِبْطَةٍ — وصَفْوٍ عَلَى الأَيَّامِ لاَ يَتَكَدَّرُ
3-بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الوَحْيِ وَالشِّعْرِ وَالحِجَى — فَقَلْبِي نَشْوَانُ بِحُبِكِ يَظْفَرُ[1]

وِفق هذا التكرار المحقق في هذه القصيدة يمكن اعتبارها دوائرَ دلالية مستقلة المعنى، يحمل كل بيت انطلاقة جديدة يريد فيها الشاعر أن تحمل جزءا من حبه وتعظيمه للصحراء التي وإن فارقها تبقى خالدة في ذهنه يدافع عنها ويرسم للناس صورتها وعظيم مجدها وتاريخها، فلفظ (بلى) تحمل الدلالة المكثفة للرد على ما تُتهم به الصحراء في سكينة وبساطة، وما يقوله علماء البلاغة أن (بلى) حرف جواب لا يستخدم إلا لإثباتٍ بعد نفي، ولم يُسبق هذا البيت بما يستوجبه أن يبدأ بهذا الحرف، غير أنها حالة نفسية دفعت الشاعر إلى توظيف مثل هذه الصياغة، كما أن تركيزه في استخدام نفس العبارة جعله يصل إلى حالة من الحنين

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 30

إلى الصحراء لم تظهر في تصريحه، بل أبرزها التكرار فهي دنيا ونبض الحياة في كل دنيا الشاعر «وكأنه لا يود مجاوزة العبارة المكررة إلى غيرها»[1].

ويمكن اعتبار قصيدته (أيها الطود) جدارية شكّلها التكرار بناءً متنوعا لا يخضع لضوابط الهندسة المعمارية، فقد تعددت ألفاظ التكرار فيها وكانت موزعة بين أبياتها، وهذا التنوع يشكل من كل وحدة محطة لحالة شعورية مختلفة عن الأخرى، فتعداد أبيات القصيدة أربعة وعشرون بيتا، توزعت الدلالات فيها بطريقة عفوية فقسمتها الحالة الشعورية تقسيما جعل من التنوع يبدو في صورة من التناسق العجيب، يمكن تحديد ملامحه ودلالات الإحساس في كل قسم، فنجد إحساس التعظيم في لفظة (أيها الطود) التي كررها أو ما يعادلها دلاليا مثل (الواقف، المارد، القوة الكبيرة) ثماني مرات موزعة على الأبيات في أعدادها (1، 4، 5، 11، 13، 14، 15، 24) فيقول:

1- أَيُّهَا الوَاقِفُ المُطِلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِرَأْسٍ مُتَوَّجٍ بِالإِبَاءِ!

2- أَيُّهَا الطَّوْدُ لَيْتَ لِي مِنْكَ مَا أُوتِيتَهُ مِنْ مَنَاعَةٍ واعْتِلَاءِ

3- أَيُّهَا الطَّوْدُ أَيُّهَا الجَبَلُ المُوحِي جَلَالَ الخُلُودِ لِلشُّعَرَاءِ

4- أَيُّهَا المَارِدُ الذِي يَتَحَدَّى كُلَّ هَوْلٍ بِالتِّيهِ والخُيَلَاءِ

5- أَيُّهَا القُوَّةُ الكَبِيرَةُ يَا نَبْعَ قَصِيدِي ويَا مَعِينَ غِنَائِي[2]

---

1) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص117

2) أحمد سحنون، الديوان، ص 59، 60

انطلق الشاعر من انكسار نفسه وهو في سجنه فاقدًا القدرة على التغيير، وهو الذي تعود الانطلاق والحيوية والحركة، فبدأ بلفظ (الواقف) فهامة الجبل أطول من هامته التي أصبحت منكسة، وصورة الطود تختلف عن صورته في حالة سجنه وكأنه يقول لقد كنت مثلك حينما كنت طليقا، لتحمل دلالة النداء المنزوع أداته في أغلب هذه الصياغات المكررة الحنين والمناجاة، عله يمنح هذا الشعب الأسير بعضا من شموخه، ونلاحظ أن الدلالة تركزت في وسط القصيدة فكثفها "أحمد سحنون" بأربعة أبيات متتالية تقريبا، ثم يأتي التوسل كآخر دلالة يختم بها القصيدة، فهذا التكرار التصاعدي « يوحي بتصاعد الألم، والتنويع في هذا التكرار يومئ بتنوع المأساة واضطراب نفسية الشاعر»[1].

لقد تحول الطود إلى لازمة تتكرر لتفصل بين بقية الأحاسيس التي يثبتها التكرار، فقد وزعها الشاعر بحيث يجعلها بؤرة القصيدة، ويجعل الفسحة بين تكرار اللازمة دائرة يتحرك فيها، ليقدم لنا الأحاسيس والمشاعر ويشرح فيها الدلالات ويربط بين هذه المساحات داخل الدائرة الواحدة، معتمدا على بعض الروابط اللغوية والمعنوية، فيتم الربط العاطفي لكنها تدور حول البؤرة الأم، كأنها شُدت بخيوط رفيعة مثل فراشات تحوم حول الزهرة ليجعل كل حلقة تصويرا نفسيا قد يختلف عن الذي قبله.

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 205

ويسعى أيضا من تكرار عبارة (ليتني كنت منك) إلى إشاعة إحساسه بالاندماج بالطبيعة، فهو لا يرى نفسه إلا جزءا من هذه المظاهر التي تمده بالإيمان بالنصر، فيستلهم منها الإحساس بالطمأنينة والاقتناع بقرب بزوغ شمس الحرية، وهذا الإحساس بالضعف لا يكون إلا في نصف القصيدة الأول، ليفسح المجال بعدها لإبراز عظمة هذا الطود الذي يرى من خلاله أمته وشعبه ،ويرى نفسه جزءا في هذه الحضارة مشاركا في بناء شموخها، فيشغل تكرار هذه العبارة الأبيات (5 ،6 ،8 ،12، 11) فيقول:

1- لَيْتَنِي كُنْتُ – أَيُّهَا الطَّوْدُ – حُرًا مِنْ قُيُودٍ قَدْ حَطَّمَتْ كِبْرِيَائِي

2- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ قِطْعَةَ صَخْرٍ لا تَحُسُّ الغُرُورَ فِي الأَدْعِيَاءِ

3- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ حَبَّةَ رَمْلٍ تَتَهَادَى فِي حُلَّةٍ مِنْ ضِيَاءِ

4- لَيْتَنِي كُنْتُ مِنْكَ – يَا طَوْدُ – جُزْءًا مُسْتَقِرًا فِي القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

5- لَيْتَنِي كُنْتُ لاَ أُبَالِي بِمَا يَجْرِي حَوَالَيَّ مِنْ ضُرُوبِ البَلاَءِ[1]

أمنيات "سحنون" في المشاركة الفعلية في بناء حاضر ومستقبل الأمة يدفعه إلى تمني أن يكون جزءا في مجد هذا البناء، فالطود شموخ وإباء افتقده الشاعر في سجنه وقد أطل عليه من نافذة المعتقل، فالتكرار وظيفي يعمل على إبراز رغبة جامحة في استنهاض الأمة ضد المستعمر، الذي أفقدها الحياة بهذه الصفة

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 59

واستفرغ منها الإباء والمقاومة ليحلق في « الأجواء الروحية متخذا الطود معادلا موضوعيا يتلون بتلون التجربة »[1].

وتبقى معاني هذه التجربة الشعورية المتلونة مشدودة إلى أصل واحد ودلالة متكررة، لذا تظهر في ثنايا المقطع الشعوري « وكأنها بناء مكثف يتضمن الكثافة الشعورية في نفس الشاعر التي أنتجت التكرار أصلا»[2]، وقد اتخذ في هذه القصيدة حيزا هاما من خلال البناءات المذكورة، كما يمكن إضافة تكرار الشاعر للفظ (أنا) في مطلع الأبيات (16،17،18)، والتي قدمت لوحة إحساسية مختلفة اتسمت بالاستسلام والضعف إذا قيست (الأنا) المذكورة بالصمود، فهي لا تطاوله بل ولا وجه للمقارنة إذا اجتمعت فيها كل دلالات الانهزام، مقابل استحواذ الطود على كامل دلالات العزة والقوة والأنفة التي يرجو (الأنا) تحققها في ذاته.

إن القصيدة عند "سحنون" ليست وسيلة فحسب بل، هي أيضا روح، وقد تعاني مثله آلام الغربة والظلام، والتكرار المستخدم فيها ليس حلية تجملها إنما هي اعتصار شعوري دفعه إليه إلحاح عميق يسكن نفسه، فتساعده هذه الوسيلة الأسلوبية في استقطاب الدلالة وتركيزها في هذه العبارة دون غيرها من كل أجزاء العمل وصوره، فهو حينما رحب بضيف الجزائر الأستاذ

1) محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر، ص 205
2) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص67

"أحمد صقر" – كما سبق – رأى ضرورة إعلامه قداسة الأرض التي يطأ ثراها وعظمة ميراثها وشريف جهادها وتاريخها المجيد، معتبرا زيارة هذا الكريم ليست تشريفا لهذه الأرض، إنما الشرف كل الشرف للضيف الذي يقف على تراب كل ذراته تضمخت بدماء أبنائه فارتوت بأغلى ما يشرب فيقول:

1- أَنْتَ فِي الأَرْضِ التِي كَمْ أَنْجَبَتْ مِنْ صُقُورٍ لِلْمَعَالِي ونُسُورِ
2- أَنْتَ فِي الأَرْضِ التِي قَدْ صَنَعَتْ ثَوْرَةً قَدْ هَزَمَتْ حِلْفَ الفُجُورِ
3- أَنْتَ فِي الأَرْضِ التِي قَدْ حَطَّمَتْ كُلَّ كِبْرٍ فِي فَرَنْسَا وغُرُورِ
4- أَنْتَ فِي الأَرْضِ التِي كَمْ شَيَّدَتْ مِنْ عُلاً يَبْقَى عَلَى كَرِّ الدُّهُورِ[1]

لقد غمر "سحنون" حينما انطلق من أول بيتٍ تعظيمِ أرض الجزائر إحساسٌ دافق بضرورة تخصيص هذا العدد من الأبيات في إبراز هذه العظمة، إنها الدفقة الشعورية التي فرضت عليه ذلك، فاندمجت هذه الرغبة مع الظرف فانفجرت الدلالات وتوسعت لتشمل هذه الحالة التي تملكت الشاعر، ليرسل هذه الإشارات رسالة للضيف عن عظمة وجلال الأرض التي يزورها، فقد ازداد هو رفعة بهذه الزيارة وأن لا يتوهم عكس ذلك.

إن تركيز المعنى قد توحد في هذه اللوحات الفنية التي شكلت تاريخ ومجد وشرف الجزائر ماض وحاضر، لذلك كان كل بيت يمثل حلقة مكتملة قد لا ترتبط دلاليا مع ما يأتي بعدها، ولا يمكن كسرها لأنها تعمل مع غيرها في استكمال الصورة المثالية

1) أحمد سحنون، الديوان، ص 184

لأرض وشعب حازا من الإرث المجيد ما يجعلهما فخرا لكل من يأتيهما زائرا.

وبالتركيز في المعنى المستخدم في إطار الحلقة الواحدة نجد اشتراك البيت الأول والرابع في التركيبة اللغوية بعد العبارة المكررة، حينما استخدم الشاعر (كم) وكذا اشتراك البيت الثاني والثالث في حرف (قد) إذ لا يصلح أن يحل الأول مكان الثاني أو العكس ؛ ف(كم) دلت على الإطلاق في إنجاب الصقور وتشييد العلا، ولو استخدم (قد) لدلت على الانتهاء في حين أن الشاعر أراد تأكيد استمراره، وقد استخدم (قد) التي تفيد التحقق قبل الفعل الماضي للدلالة على الانتهاء والرسوخ، فقد صُنعت الثورة وانتهت بالاستقلال وحطمت كبر فرنسا وقد تحقق وانتهى، ولا يصلح أن يستخدم (كم) مكانها وفي هذا برزت براعة الشاعر في استخدام الوحدة الدلالية الأنسب للمعنى والأدق في سياق الجملة.

ويمضي "أحمد سحنون" في توظيف التكرار بصورة نفسية بارعة، تصور العمق حتى غدا معرضا قد تجسدت من خلال هذه الوسيلة كل أحاسيسه، في صورة تموضعت في تجربة منفردة، ولا تبدو على هذه الدلالات مفارقة أو تضارب لأجزائها بين أول أعماله الفنية وآخرها، فهي دفقات انثالت من روح تشربت الشاعرية وطُبعت على جمالية التصوير والإيحاء منذ بداية المعاناة الإبداعية في أول خطوات طريق الشعر الطويل المؤلم.

هذه عينة من توظيف الشاعر للتكرار الذي اغتنى به ديوانه الشعري، وما يمكن استخلاصه كأسباب لهذا التوظيف؛ هو قدرة هذه الظاهرة الأسلوبية على تقديم الدلالة وحمل المعنى وشحنه بأكبر قدر من الإيحاء، ومعه يُستغنى عن تدعيم المعنى الواحد بالوسائل التوضيحية والشرح في إبراز الحالة النفسية والشعورية، كما أن التداعي الذاتي يصبح سببا مباشرا لتوظيف "أحمد سحنون" هذه الوسيلة، خاصة فيما تحمله من اقترابات نفسية تغوص في عمق (الأنا) وتخترق الواقع، وتنشر الطمأنينة في النفس في أغلبها.

إضافة إلى الإيقاعات الموسيقية التي تتناغم معها النفس في كبتها وانطلاقتها، فتنسحب هذه النغمة داخل الأبيات بشكل يعمل على الانتهاء الزماني والمكاني الذي يرغب الشاعر في التخلص منه، فهو سجين مقيد الحركة وشعبه في محتشد أكبر، ولذا يريد التخلص من هذا الزمن والمكان لينطلق بسرعة مع شعبه إلى زمن آخر ليس فيه الكآبة والغربة والظلام ليلامس أشعة شمس الحرية.

ويبقى التكرار وسيلة فنية انتبه إلى تأثيرها الإبداعي شاعرنا فأجاد استخدامها في معظم قصائده.

هذه صورة فتحتها في قراءة شعر "أحمد سحنون" وما كان له من ارتباط بالمظاهر الطبيعية الحية منها والجامدة، وهي خلاصة التمعن في ما وظفه الشاعر من دلالات عامة قد اتسم بها شعره،

وقد أفاض النقاد في العديد من الخصائص العامة التي كانت رابطا يجمع شعر فرسان القوافي في الشعر الجزائري في هذه الفترة، وقد تفننوا في وضع الملامح المتعددة، أما هذه فقد كانت في معظمها تختص بالصورة عند "سحنون" أكثر، وظهورها في شعره كان الصبغة التي شاعت فيه حتى توحد في بعضها دون غيره من أترابه.

إن المفهوم المتميز لإيحاء الشعر وتوظيفه للتعبير عن الجوانب النفسية الذاتية، رغم واقع الثقافة والفكر الإصلاحي الذي كان يسيطر على الأفهام، يُعد تحديا كبيرًا قد تغلب من خلاله شاعرنا على القيم المستوثقة بمسار الفكر، والوصية على توجه الشعر خاصة لمّا يخرج في منظور هذا الاتجاه عن القضية الأم، وهي إصلاح الأمة والأخذ بيدها في مسار تحقيق الذات ونيل الحرية، ولذلك يصبح كل ما عدا ذلك خروجا عن جادة الطريق وبُعدا عن الأهداف المسطرة، وقد يُؤخذ فاعله باللوم الحاد ويكون مآله الهجوم اللاذع في الجرائد التي تتهيأ في أعدادها إلى كيل التهم، وتتبع الزلات وفضح وتهويل الأخطاء وتأويلها التأويل الباطل المضل، إلا أن التجربة الشعرية عند "سحنون" قد تخمرت في عمق يرجع في حكمه إلى الذات والميل إلى العفوية وبساطة التعامل، وقد زادت تجربة السجن في هيجان الوجدان وتغلب العواطف، فازدادت حدة الاندماج والميل إلى الرقة

واستخدام الطبيعة التي بثها شكواه، فأمدته بفيض غير يسير من الدلالة والرموز كما رأينا.

ولذلك فهذه الخصائص المذكورة هي في أغلبها انطباع عفوي في تجربة شاعرنا "أحمد سحنون"، قد طبعت شعره بالعودة إلى ظروف الحياة وطبيعة النفس الميالة إلى الرقة والبساطة، كما أنها اتخذت عند غيره للطباع المختلفة أبعادا أخرى ودلالات توظيف متنوعة قد تبعد بعض الشيء أو أكثر عن هذه التي تم استخلاصها، ولذلك يمكن التحقق من أن الاستعدادات العامة في شخصيته والتركيبة النفسية إضافة إلى الظروف الخاصة التي عاشها وتحديدا تجربة السجن، قد بلورت شخصيته على هذه الصورة التي شاعت في شعره خلال مرحلة الاعتقال، وقد أسماها (حصاد السجن) أو بعد خروجه منه قبل الاستقلال، أما صبغة شعره بعد الاستقلال فهي تصلح بحثا مستقلا، للإضافة النوعية حول أدب هذا الشاعر، الذي لا يزال في طي النسيان لم يخرج إبداعه خارج أدراج الديوان وبعض الدراسات الجزئية هنا وهناك.

خاتمة الكتاب

بعد هذا العرض البسيط الذي يتناول شعر أحمد سحنون، وآلياته التعبيرية وعلاقاتها ودلالاتها النفسية في موضوع البحث ذي الصلة بالطبيعة وما تمده من جمال، يمكن الوصول إلى جملة الملاحظات التالية التي تتعلق بمفهوم الجمال، وعلاقته الإيحائية بالطبيعة كمصدر للتعبير عن الحالة النفسية، أو ما يتعلق بالبنية الفنية وارتباطها بالطبيعة في التركيب الشعري للشاعر الجزائري عامة وأحمد سحنون خاصة باعتباره محور هذه الدراسة المتواضعة، في توظيف هذه المظاهر والآليات المستخدمة في هذا المجال، وهذه الملاحظات يمكن حصرها في الآتي:

* التكامل القائم بين الطبيعة كمصدر محوري للتعبير الشعري، والجمال كمظهر فني، وصعوبة تحديد مظهر هذا التوافق من خلال الآراء المختلفة، التي حاولت إيجاد وسائط يقوم عليها هذا التوافق لاختلاف المشارب، فتنوعت المواقف والتفسيرات.

* الرؤية الفنية للشاعر الجزائري – في ظل سيطرة الإصلاحيين على الساحة الفكرية – للطبيعة، واتخاذها وسيلة فنية مساعدة للقيام بدوره النهضوي.

* قدرة الشاعر " أحمد سحنون " على المزج بين الهدف وهو الإصلاح، وعمق الإحساس الفني في تجليات الشعر الإبداعي من

خلال الهمس إلى البحر والجبل والطير والشجرة، ولعل هذا التعبير في ديوانه من أبرع وأجمل إبداعاته الفنية.

* تأثير الواقع السياسي المباشر وتجارب الشاعر الخاصة وتنوعها، في بلورة هذه الصياغات التعبيرية.

* اكتشاف الإحساس القائم في عمق الشاعر اتجاه الطبيعة، وتفجر عواطف التماهي مع مظاهر الجمال فيها، خاصة أنها الأنيس الوحيد له في سجنه.

* ابتكار دلالات تعبيرية نفسية متنوعة من خلال اقتباس الوسائط من الشعر القديم والحديث، واستحضار حالات نفسية مقاربة لحالته كمثل "أبي فراس الحمداني" و"أبي القاسم الشابي" و"محمود غنيم" في قصيدته (أنا وابناي).

* استنطاق مظاهر الطبيعة ومحاورتها، بل والتواصل معها باعتبارها صديقا حميما، كمثل صداقته التي طارحها البحر، وقد أصبح جزءًا قائما في نفس الشاعر وكيانه، وقد حل محل الصحراء التي أخذت من عمقه حيزا كبيرا.

* البناء التعبيري في شعر أحمد سحنون " يهدف إلى إثارة العواطف الكامنة، لا إلى النقل المباشر للظواهر الطبيعية واستشعار جمالها، وذلك عن طريق آليات متنوعة كالهمس والرمز.

* اعتبار الرموز الطبيعية المستخدمة دلالات تعبر عن مظاهر خاصة مرتبطة بطبيعة الجزائر بكل مظاهرها، لا الطبيعة في

صورتها المطلقة كما عبر عنها الرومنسيون ولهذا فهناك الرمز لا الرمزية.

* التنوع الفني في توظيف التكرار واعتماده وسيلة حيوية في بنية القصيدة، وإثارة المشاعر والأحاسيس من خلال تعدد أنواعه؛ وخاصة التكرار الصياغي واللفظي.

* رغم أن "سحنون" من شعراء الطبيعة وكان إنتاجه يوصف بالغزير في هذا المجال وغيره حتى نُعتَ بذلك، إلا أن توظيف المظاهر الاحتفالية غاب عنها التعبير بالألوان، وكان وقع هذا الجمال والانبهار ممزوجا بالحالة النفسية الحزينة، ولذلك لم نجد من توظيف الألوان إلا استخدامه للونين (الأسود والأبيض)، ولا يمكن حصر أسباب ذلك إلا في حالة الكآبة والحزن والكبت التي كانت مفروضة عليه في سجنه الأصغر وسجن شعبه الأكبر.

ومهما تعددت آليات شاعرنا "أحمد سحنون" في توظيف هذه الطبيعة، إلا أنها كانت متناغمة مع ضوابط حياته، وظروف معيشة شعبه ليصبح شعره متنفسه الوحيد في مسيرة كان وقع الكفاح دربها، والإصلاح نهجها، ومآسي الحوادث قد وقّعتها وخلفت على جسمه ونفسه آثارها، غير أن الشاعر لم يستسلم بل شق غمار الواقع متحديا، ودافعا من سني عمره قربانا للظفر بالحبيبة الغالية (الحرية) على عتبات موطنه المجيد (الجزائر).

...نا ومدى معاناته فنيا ونفسيا خاصة

...ما تصويرا لواقع معيش، واعتقادي

...بحث والدراسة لغناها بالمقومات الفنية

...، علني أكون بهذا الجهد البسيط قد فتحت

...ارسين، وإبراز أثر آليات التعبير المستخدمة

1. محمد فتوح أحمد،
المعارف، القاهرة، مصر،

2. عبد المجيد محمد الا،
القرن الثاني هجري، إ
المملكة العربية السعودية

3. عبده بدوي، دراسا
دار قباء للطباعة والنشر

4. عزالدين إسماعيل،
بيروت، لبنان، ط4، 981

5. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

6. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2 1981.

7. محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (25-76) المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ج 2، 1992.

8. موريس بورا، الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1977.

9. سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر [د – ت].

10. عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (45–62) منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1997

11. عيسى يوسف بلاطة، الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1960.

12. جَلْيَنْ بير، موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، مجلد 1، ط 2، 1983.

13. جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، دار الآفاق، [د – ت].

14. إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الأدب الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983.

15. شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1981،1.

16. نماذج في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2.

17. حمدان حجاجي، حياة وآثار الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982.

18. حسين الحاج حسن، أعلام في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1975.

19. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 13، 1979.

20. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 2001.

21. صالح خرفي، الشعر الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،[د – ت]

22. يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970.

23. عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

24. عبد الله ركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

25. الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981

26. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر نموذجا (1925-1962) دار هومه، الجزائر، ط 2، 2001.

27. محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (54-62) رسالة ماجستير مخطوط، قسم الأدب العربي، جامعة باتنة (89-90).

28. محمد زتيلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1984.

29. أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون سلسلة شعراء الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977

30. دراسات وتوجيهات إسلامية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط 2، 1992.

31. أبوالقاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1 ،1988.

32. دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 1977.

33. محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2، 1960.

34. محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المطبعة التونسية، تونس، ج 1، ط 1، 1926.

35. صالح أحمد الشامي، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي ،بيروت، لبنان، ط1، 1988.

36. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، 1983.

37. محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، المجلد 3، 1401 ه.

38. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 1987.

39. رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفا لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

40. إسماعيل الصيفي، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار القلم، الكويت، ط1، 1974.

41. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 9.

42. في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، 1976

43. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

44. ميشال عاصي، الفن والأدب، مرجع سابق، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970.

45. راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.

46. مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 2، 1999.

47. كمال عجالي، أبو بكر مصطفى بن رحمون حياته وشعره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

48. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

49. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

50. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1997.

51. حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة اليوليسية، لبنان، ط3، ص56.

52. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 8، 1983.

53. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان [د-ت]

54. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، طبع المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1994.

55. إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1976.

56. شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة الجزائر، ط 1، 1984.

57. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4، 1998

58. الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري عند (الغماري – ناصر – حرزالله المسعودي)، ديوانالمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

59. محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.

60. حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.

61. محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1985.

62. الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

63. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

64. ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، كتاب المراحل، المجلد الخامس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 5، يوليو 1999.

65. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان، 1973.

66. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003

دواوين الشعر:

1. ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1980.

2. إمرئ القيس، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

3. البحتري، الديوان،(شرح كرم البستاني)، م1، دار صادر، بيروت، لبنان،[د-ت]

4. جرير، ديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

5. أبو فراس الحمداني، الديوان، (شرح يوسف شكري فرحات)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

6. محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1979.

7. مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

8. زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1982.

9. أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان،1972.

10. الفرزدق: الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان [د – ت].

11. النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتعليق حنا نصر الحتي، سلسلة شعراؤنا، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1996.

ثانيا: الجرائد:

1- جريدة البصائر، عدد12، السنة 02، عام 1947.

2- جريدة البصائر، العدد 3، السنة 2، 1948.

المحتويات

الفصل الثالث

تمت
بحمد الله وتوفيقه











سليم كرام

- من مواليد بسكرة عام 1967 ، كاتب وشاعر.
- أستاذ الأدب العربي.
- ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر - بسكرة سنة 2008.
- يحضر الدكتوراه بجامعة الحاج لخضر - بباتنة.
- نائب رئيس الجمعية الخلدونية ورئيس تحرير مجلتها.
- عضو إتحاد الكتاب الجزائريين ببسكرة.

الإسهامات :

- شارك وأطّر عديد الملتقيات :

محليا : (بسكرة عبر التاريخ) تنظيم الجمعية الخلدونية.

وطنيا (سكيكدة، باتنة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ...)

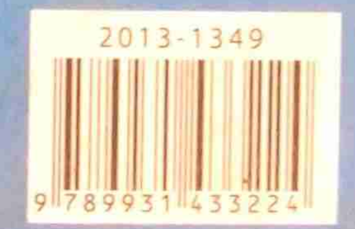
- حاضر و ترأس اللجنة العلمية في عديد ملتقيات الخلدونية.
- كتابة العديد من المقالات والقصائد الشعرية التي نشرت بالصحف الوطنية مثل (اليوم، صوت الأحرار، السفير، الأحداث).
- الكتابة الشعرية التي نشرت في الصحف الوطنية ومجلة الخلدونية.

الإنجازات :

- ملحمة الزيبان .. نشيد المجد والخلود (ديوان شعر عمودي فصيح) مطبوع، قدّم له الشاعر محمد بلقاسم خمار.
- اللحن وآليات تصويب الكلام (مخطوط).
- هذا أمير الشعر المنسي (عاشور الخنقي) (مخطوط)
- العديد من الدراسات الجزئية والمقالات في مجال اللغة والأدب العربي.







صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة